ÖSTERR.-UNGAR.

REVUE

MONATSSCHRIFT
FÜR DIE GESAMTEN
KULTURINTERESSEN
DER ÖSTERR.-UNG.
MONARCHIE

X. 39.

30. BAND 1. HEFT.-6

1903 1903



INHALTS-VERZEICHNISS:

1. Erinnerungen an Anton Bruckner. Von Franz Marschner . . . Seite 1
2. Ernst Mach. Von Hofrat Kareis . . . . " 17
3. Die Makedo-Romänen. Von Dr. Georg Alexici . . . . " 30
4. Jaroslav Vrchlicky. Von Dr. Josef Karásek . . . . " 40
5. Dichtkunst . . . . " 44
6. Rundschau . . . . " 55
7. Österreichische und ungarische Bibliographie . . . . " 73

WIEN
VERLAG BUCHHANDLUNG L. ROSNER.
C. W. STERN
I. FRANZENSRING 16

Dichtkunst.

1. Gedichte:
   Der Dichter. — Die junge Ehe. Von Hermann Ubell. — Mittag. Von Gabriele D'Annunzio. Deutsch von Eugen Guglia. — Sylvester. Von E. G. Kolbenheyer . . . . Seite 44
2. Im Sterben. Aus J. S. Machars Sammlung von dramatischen Gedichten „Zde by měly kvést růže . . .“ Übersetzt von Melanie Hora . Seite 45

Rundschau

1. Kunstausstellungen. Von Agathon . . . . Seite 55
2. Theater. Von Camillo V. Susan . . . . „ 61
3. Musik und Oper. Von R. S. . . . . „ 66
4. Besprechungen und Notizen:
   Österreichisches Novellenbuch. Von Dr. Karl Hufnagl. — Ländliche Besitz- und Schuldverhältnisse in 27 Gemeinden Steiermarks. Von v. Schullern . . . . „ 68

Österreichische und ungarische Bibliographie.

Verzeichnis der in den Programmen der österreichischen Gymnasien, Realgymnasien und Realschulen über das Schuljahr 1901/2 veröffentlichten Abhandlungen. 1. Gymnasien und Realgymnasien . . . Seite 73



Erinnerungen an Anton Bruckner.

Von **Franz Marschner.**

Mein Verkehr mit Bruckner erstreckte sich im ganzen auf die Zeit vom Beginne des Schuljahres 1883—84 bis zum Schluße des Schuljahres 1884—85; also auf den Zeitraum, während dessen ich sein Schüler am Wiener Konservatorium war. Nachher erinnere ich mich nur zweimal mit ihm zusammengetroffen zu sein, wovon noch später. Das erstemal sprach ich ihn kurz vor meinem Eintritt ins Konservatorium; letzterer wurde mittelbar dadurch veranlaßt. Ich entsinne mich noch, ihn unten im Stiegenhause seines Wohnhauses in der Heßgasse angesprochen zu haben; ich ersuchte ihn, mir eine Klavierlektion zu verschaffen. Er gab mir Empfehlungen an die Professoren Dachs und Epstein. Sein Auftreten erschien mir damals imponierend. Hohes Selbstbewußtsein, ein Zug von Hoheit und Größe lag darin. Die beiden Empfehlungen erreichten zwar ihren unmittelbaren Zweck nicht, wohl aber wurde die fürsorgliche Herzensgüte Prof. Epsteins, der meine kompositorische Begabung anerkannte und mir in meinem Bestreben, mich technisch fortzubilden, behilflich sein wollte, zur werktätigen Anregung, als Schüler Bruckners ins Konservatorium einzutreten. Ich hatte nur einen Mitschüler im I. und II. Jahr Kontrapunkt: Cyrill Hynais. Eine Aufnahmsprüfung nahm Bruckner mit mir nicht vor. Ich hatte ihm das: „O salutaris hostia" aus meiner Messe, die am Schluß meiner Bildungszeit an der Prager Orgelschule in der Trinitatiskirche aufgeführt worden war, vorgelegt. Und dies genügte ihm offenbar. Schon in den ersten Unterrichtsstunden war mir klar, daß er Sechters Harmonietheorie voraussetze, die ich mir denn auch in kurzer Zeit durch Selbststudium aneignete. Im Unterrichte selbst

war er sachlich streng, persönlich liebenswürdig. Ich hatte von vornherein den Eindruck, daß er auch als Lehrer des Kontrapunktes groß sei; allerdings mußte man, um das System seines Unterrichtes herauszufinden, entsprechend vorgebildet sein, was bei mir glücklicherweise der Fall war. Das ungeheure Material der Sechter'schen Theorien vereinfachte und verdichtete er in bewunderungswürdiger Weise und konnte als Muster und Vorbild aufgestellt werden, wie man dem Zögling eine verhältnismäßig beschränkte Anzahl von Maximen und Regeln in unaufhörlicher und folgerichtiger Weise zum Eigengut zu machen habe. Der ungeheure Abstand, den mein Können am Ende der Lehrzeit seiner Riesentechnik im Kontrapunkt gegenüber aufwies, brachte mich dazu, dann noch einmal u. z. nach Bußler und anderen von A anzufangen und mehrere Jahre ausschließlich kontrapunktischen Studien zu widmen. Er selbst erzählte mir, er habe durch 7 Jahre täglich 7 Stunden Kontrapunkt studiert. Allerdings nur in der Ferialzeit unter unmittelbarer Anleitung seines Lehrers Sechter. Diesem hochgesteigerten Ausmaß seiner Studien schrieb ich wesentlich die Abnormität seiner Nerven zu. Denn zu kontrapunktieren, wie er dies gewohnt war, war auch bei der größten Begabung und der größten Leichtigkeit der Auffassung eine höchst anstrengende Sache; nicht weniger anstrengend etwa als zu philosophieren. Er arbeitete allein und mit uns überaus langsam, weil denkbar gründlichst. Oft brachten wir nur ein paar Zeilen zustande. „Die Herren arbeiten mir viel zu schnell“, sagte er einmal; „ich arbeite sehr langsam, viel langsamer, aber ich überdenke auch alles, was in Betracht kommt“. Bewunderungswürdig waren seine eigenen kontrapunktischen Erfindungen, besonders was die Gegenthemata anlangt. Die Lehrzeit des Kontrapunktes und der Harmonielehre am Konservatorium erschien ihm viel zu eng bemessen. Als ich ihn einmal befragte, wie er sich den Plan in dieser Beziehung dächte, äußerte er sich folgendermaßen: Für Harmonielehre seien unbedingt 3 Jahre erforderlich; für die Kompositionslehre dagegen genügten einige Monate, da die Komposition eigentlich nicht lehrbar sei. Als Lehrer hatte Bruckner die vortreffliche Gewohnheit, Verbesserungen auf dem Klavier zu spielen und uns diese Stellen als Diktando auf der Tafel nach dem Gehör niederschreiben zu lassen.

Gleich im Anfang unserer Unterrichtszeit nahm er uns Schüler nach den Stunden regelmäßig ins Gasthaus mit, wenn sich

Gelegenheit bot, wohl auch in die Hellmesberger Quartette. In einem dieser letzteren Abende wurde eine Komposition von Anton Dvořak — wohl das erstemal in Wien — aufgeführt. Bruckner sprach sich beim Fortgehen über dieses Quartett, wie er es irrig nannte, äußerst abfällig, ja verächtlich aus.

Offenbar war er gereizt durch die Förderung, die Dvořak im Gegensatze zu ihm selbst erfuhr; außerdem war ihm wohl das Tschechisch-Nationale unsympathisch. Auf Brahms war er nicht gut zu sprechen. Als wir einmal dessen erste Violinsonate im großen Musikvereinssaale vortragen hörten, fand er, daß diese Komposition sich im Fahrwasser Mendelsohns bewege. Beim Vortrage des Mozart'schen G-Moll Quintetts und zwar des langsamen Satzes (Es-Dur) äußerte er erregt zu mir: „Hat Brahms jemals eine solche Melodie erfunden?" Geradezu erbittert war er über das Verhalten von Brahms gegenüber dem jungen Rott. Ich und Hynais begleiteten Brucknern, als er sich zum Leichenbegängnisse dieses jungen Komponisten begab, der von ihm ungemein geliebt worden. Es schien, daß er die Erkrankung und den Tod des jungen Mannes wesentlich der Härte des Urteils beimaß, das Brahms über eine Komposition Rotts gefällt hatte. Unvergeßlich bleibt mir der grelle Gegensatz zwischen dem Frieden, den der Todte im offenen Sarge darbot und der wilden Leidenschaft des Meisters, die diesen beim Heimwege in die Worte ausbrechen ließ: „Brahms ist ja ein außerordentlicher Musiker, ein großer Kontrapunktist, aber" — so fuhr er in höchster Erregung fort: „ich werde ihm sagen: Herr, Sie sind kein Komponist, Sie sind ein Macher." Daß diese Äußerung nicht buchstäblich, das heißt im absoluten Sinne, zu verstehen ist, ergibt sich aus folgendem Gedanken, den Bruckner bei derselben Gelegenheit aussprach: „Wer sich durch Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt werden will, der kann von jener nicht befriedigt werden." Offenbar dachte er bei solch' packender Musik zunächst an die seiner, der neuen Richtung.

Außer Richard Wagner, den er bei einem Wagnervereins-Kommerse ausdrücklich den größten aller Meister genannt, imponierte ihm, wie er zu mir sagte, keiner der zeitgenössischen Tonsetzer. Er bezog sich dabei auch auf Liszt, den er bei dessen Anwesenheit in Wien gerade besucht hatte. Ich glaube, Liszt hatte damals die Widmung einer der ersten Symphonien Bruckners angenommen.

Bei Gelegenheit des Rubinstein-Zyklus erklärte er mit unverkennbaren Seitenhieben: „Seit Wagners Tod ist der größte Künstler Anton Rubinstein". Selbstverständlich bezog sich dies nur auf den Pianisten Rubinstein. Denn der Komponist war ihm viel zu konservativ, wie dies aus einem Urteil Bruckners über Rubinsteins Nero hervorging, der damals gerade aufgeführt wurde: „Was will man machen, wenn die neue Richtung gänzlich vermieden wird?" Jener emphatische Ausspruch über Rubinsteins Größe ist auch prinzipiell interessant, weil er ähnlich wie die Ansicht Liszts von einer Gleichsetzung der produktiven und reproduzierenden Kunst auszugehen scheint. Über mein Befragen, was er von Bülow als Dirigenten halte, antwortete er: „Bülow ist der erste Dirigent der Welt." Mir schien es, daß diese Äußerung nicht ohne Beziehung auf H. Richter gefällt wurde, mit dem Bruckner, wie wir noch sehen werden, nicht besonders zufrieden war, was dessen Verhältnis zur Aufführung Bruckner'scher Werke betraf. Joachim hielt er für den größten Geiger und sprach sich nur darüber abfällig aus, daß dieser wie zum Teil Bülow nicht die neue Richtung entsprechend würdigte. Sehr gekränkt hatte es ihn, daß Bülow sich die Romantische Symphonie angeblich nur sehr teilweise angehört und dabei seiner Unzufriedenheit in lebhafter Weise mit den Worten Ausdruck gegeben: „Und das soll deutsche Musik sein!" Unter den Wiener Geigern schätzte er Winkler besonders und wollte sein Quintett, beziehungsweise dessen Primstimme nur von ihm ausgeführt wissen. Was das Klavierspiel anbelangt, zog er Löwe dem nun verblichenen J. Schalk vor.

Wie sich bei Bruckner von selbst natürlich ergab, spielte er uns Schülern vielfältig Stellen von Werken vor, die eben fertig geworden, oder im Entstehen begriffen waren. Kurz nach meinem Eintritt ins Konservatorium hörte ich von ihm am Klavier Bruchstücke aus seinem Te Deum. „Das ist der Stolz meines Lebens", sagte er hiebei über dieses Werk. Als er später die achte Symphonie komponierte, sprach er einmal mir gegenüber sein Bedenken darüber aus, daß das Thema des ersten Satzes zuerst in durchbrochener Gestalt (mit Pausen) erscheine und später erst in voller tonischer Erfüllung. Ich wies darauf hin, daß derselbe Vorgang sich bei Beethoven im Thema des ersten Satzes der neunten Symphonie finde. Darauf zeigte er sich sehr beruhigt und beließ die Sache so; gegenüber einer dritten Person, die mir nicht mehr erinnerlich ist, erzählte er meine Be-

merkung. Aufgefallen war mir, daß er keineswegs alle Sätze von vornherein konzipiert hatte, sondern zunächst bloß das Hauptthema des ersten Satzes. Aus seinen Reden ging hervor, daß er bei der Partituranlage zuerst nur die Streicher einschrieb. Von seinen Symphonien schien ihm die zweite als die relativ konservativste am wenigsten am Herzen gelegen. Umso stolzer war er auf den Ausspruch, den bei der Aufführung, wenn ich nicht irre, dieser Symphonie Herbeck getan: „Wäre die Symphonie von Brahms gewesen, (vielleicht hatte Herbeck den Namen nicht direkt genannt), so wäre der Saal demolirt worden". Herbeck betrachtete er als seinen eifrigsten Förderer und Gönner. Ihm hatte er, wie er erzählte, das Versprechen gegeben, sich mit Hanslick nicht zu überwerfen. Aus diesem Grunde gratulierte er diesem auch zu dessen Namenstage oder Geburtstage regelmäßig. Die Wertschätzung seiner ersten Symphonie wurde bei ihm erst später eine höhere, als Schalk oder Löwe herausgefunden hatten, daß in dieser Symphonie so manches von den Klängen in Wagners Parsifal vorweggenommen war. Die Worte, die Wagner bei der Annahme der Widmung der dritten Symphonie gesprochen, wiederholte er oft mit Stolz. Ebenso das Versprechen Wagners, das dieser (nebenbei bemerkt in Gegenwart Professor Höflers) gegeben, alle Bruckner-Symphonien selbst aufzuführen. Den größten Wert schien er der fünften Symphonie beizumessen, nicht ohne Hervorhebung der Kontrapunktik derselben. Zufälligerweise war ihm auch unter den Beethoven'schen Symphonien die fünfte die liebste. Dankbar war er Jahn gesinnt, der doch die beiden mittleren Sätze der sechsten Symphonie, die Jahn als ein bedeutendes Werk erklärt hatte, zur Aufführung im Philharmonischen Konzert in der Wintersaison 1882 bis 1883 brachte.

Resigniert meinte er freilich: „Doch was nützt die Aufführung, wenn die Buben darnach zischen?" Über H. Richter und die Philharmoniker klagte er sehr. Er fühlte sich nicht bloß arg vernachlässigt, sondern auch mißverstanden und unwürdig behandelt. Richter verstehe die kontrapunktischen Durchführungen seiner Symphonien nicht, sagte er einmal. Das Einzige, was er (Bruckner) von ihm gelernt, seien gewisse Instrumental-Verdopplungen, auf die ihn Richters Tadel mangelnder Effekte gebracht. Das starke Selbstgefühl, welches ihn begreiflicherweise beseelte, wich bis zu dem Augenblicke, wo Arthur Nikisch durch die Leipziger Aufführung der VII. Symphonie

die endliche und endgiltige Anerkennung Bruckners erzwang, oftmals den Empfindungen der Niedergedrücktheit, ja des ausgesprochenen Zweifels, ob nicht doch seine Gegner, seine Werke betreffend, in etwas recht hätten. „Wenn ich mich auch nicht mit einem Schubert und solchen Meistern vergleichen kann, so weiß ich doch, daß ich „„Wer““ bin und meine Sachen von Bedeutung sind.“ Damit tröstete er sich wieder. Entzückt war er von dem Beifall, den seine Symphonien für 2 Klaviere eingerichtet und vorgetragen von Schalk und Löwe im Wagner-Verein fanden. Während dieser Aufführungen war er äußerst unruhig und erregt. Nachher rief er einmal: „Woher nur Schalk und Löwe dieses herrliche Publikum nehmen!“

In der Zeit zwischen Mittwoch vor Palmsonntag 1884 und Kardienstag weilte ich bei meinen Eltern in Prag, da ich als Supplent am k. k. Zivil-Mädchen-Pensionat zwei Wochen Ferien hatte. Bruckner weilte damals einige Tage in Prag, da er berufen worden, die neue Orgel im Rudolfinum zu erproben. Bei dieser Gelegenheit kam er mit dem Domkapellmeister Skraup, dem jetzigen Domkapellmeister Josef Förster und anderen böhmischen Musikern in Verkehr. Als im Gasthause von Förster die Sprache auf Dvořak gelenkt wurde und jener diesen rühmte, wehrte Bruckner mit den Worten ab: „Ich bin kein Verehrer von ihm“. Bei Gelegenheit der Orgelüberprüfung spielte er auch Bruchstücke aus dem langsamen Satz seines Quintetts, das jenen böhmischen Musikern ganz unbekannt gewesen. Während er am ersten Tage mit Universitäts-Musik-Direktor Langer aus Leipzig die Orgel probte, hatte ich einen der folgenden Tage in Gesellschaft des damaligen Dom-Organisten und Regenschori von Strahow Gelegenheit, ihn in ausgedehntem Maße und in denkbar bester Stimmung improvisieren zu hören. Jener böhmische Musiker analysierte sehr genau unter enthusiastischen Zwischenrufen den großartigen Fugenaufbau, der sich da vollzog. Mit Genugtuung wiederholte Bruckner die Worte, zu denen ich mich hingerissen fühlte, ich hätte seit und neben dem Klavierspiele Liszts, den ich 1877 in Wien gehört hatte, keine gleichwertige Kunstleistung reproduktiver Art gehört. Mit dem Regenschori begab er sich eines Nachmittags in die Strahower Kirche, wo er wieder in ganz anderem Style improvisierte. Während bei jener Rudolfinum-Improvisation der gewaltige Symphoniker zu spüren gewesen, ward man nunmehr an die Weise Händels gemahnt. Weniger Glück hatte er mit dem

Spiel bei der Messe bei dem Hochamte am Ostersonntag in der Domkirche. Er fugierte hiebei, wenn ich mich recht entsinne, im Präludium das Thema:



Die ganze Zeit über war er äußerst aufgeregt und gereizt. Sehr unzufrieden war er, daß ihm an diesem Tage von keiner Seite über sein Spiel eine Anerkennung zuteil geworden war. Von Skraups, wo er zu Mittag eingeladen gewesen, holte ich ihn ab; ich hörte noch den Toast, den Skraup auf ihn ausbrachte. In der Karwoche war er sehr fleißig in die Kirchen gegangen, besonders in die Domkirche. Dabei war ich Zeuge folgender Szene. Die Domkirche war ziemlich leer. In einer der letzten Bänke kniete Bruckner und betete eifrig halblaut. Wiederholt kam ein altes Weib, das etwas in der Bank neben uns vergessen zu haben schien. Bruckner, durch dieses Vorgehen offenbar äußerst gereizt, schnaubte sie auf einmal mit einem unartikulierten Zischlaute so wütend an, daß sie sich ganz niedergeschmettert zurückzog. Meinen Eltern machte er einen Besuch. Er war hiebei recht guter Laune. Meinem Vater machte er den Eindruck eines überspannten Mannes. Mein jüngerer Bruder Robert hatte ihn in Prag viel herumgeführt. Im ganzen und großen schien ihm der Prager Aufenthalt keinen angenehmen Eindruck hinterlassen zu haben. Ich glaube sogar, daß er es verschworen, noch zu einer Kollaudierung zu reisen. Mir warf er bei der Rückkehr vor, daß ich nicht mit ihm gefahren sei. Auf meine Antwort, daß ich aus pekuniären Rücksichten dritter Klasse gefahren sei, erwiderte er: hätte er das gewußt, so wäre er auch dritter Klasse gefahren. Als ich ihm in Wien unter dem Eindrucke seines großartigen Orgelspieles einmal fragte, ob er nicht auch Orgelkompositionen schreiben würde, sagte er fast aufgebracht: „Nein, die Welt ist zu schlecht, ich schreibe gar nichts für die Orgel."

Bei den Zusammenkünften im Gasthause befand er sich das erste der beiden Jahre vielfach in Gesellschaft eines Lehrers der englischen Sprache. Dieser schien einen Einfluß auf ihn auszuüben, der etwas sonderbarer Natur war. Vincent hatte einen — wie es schien — abenteuerlichen Plan ausgeheckt, Bruckner als Orgelspieler nach England zu bringen, wo er vor dem „Freunde" Vincent's,

dem englischen Kronprinzen, Orgel spielen sollte. Hiebei suchte Vincent Bruckner durch geradezu herrisches Benehmen niederzuhalten. Ich selbst, empört durch das Verhalten, trat diesem zweimal energisch entgegen, ebenso wies der Theaterdirektor Jauner, der einmal in unserer Gesellschaft weilte, V. in derbster Weise zur Ruhe. Im Gegensatze zu den Überschwenglichkeiten, mit denen V. seine phantastischen Pläne verbrämt hatte, betonte Jauner scharf, was er an Bruckner schätze, das sei dessen Talent. Im Hochsommer des Jahres 1884 befand ich mich einmal in Gesellschaft Bruckner's in einem Pratergasthause. Er war im Linnenkittel und in Linnenhosen und machte sich's in der Hitze recht bequem. Nachdem wir etwas zu uns genommen hatten, begaben wir uns in die Rotunde, wo eine Vorstellung der Hagenbeck'schen Truppe stattfinden sollte. Am meisten Interesse versprach die Produktion eines indischen Zauberers. Aber gerade diese Hauptzugkraft sollte oder wollte nicht erscheinen und die Vorstellung war zu Ende, ohne daß wir ihn gesehen hatten. Bruckner, neben dem ich mich befand, war immer erwartungsvoller und erregter geworden; durch die Enttäuschung gereizt, brach er in eine Flut von Verwünschungen und Drohungen aus, welche die Aufmerksamkeit unserer Nachbarschaft lebhaft erregten und sie dazu brachten, in Worte wie: „Das ist ja ein Schwindel!“ kräftig einzustimmen. Hagenbeck sah sich endlich veranlaßt nachzugeben und wir sahen nun den indischen Zauberer seine wirklich unglaublichen Kunststücke vollführen, zur lebhaften Genugtuung Bruckners, der der Produktion mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgte. Nach der Vorstellung kam Herr Hagenbeck zu uns und unterredete sich freundlich mit Bruckner, der hiebei unter anderem, ohne seinen Namen zu nennen, kundgab, er sei vom Hofe. Hagenbeck geleitete uns die Stufen hinunter. Als ich einmal im Sommer in Bruckners Gesellschaft bei Gause in der Johannesgasse war, kam auch ein Mitglied des Wiener Männergesangvereines auf einige Augenblicke in unsere Gesellschaft. Diesem gegenüber beschwerte sich Bruckner auf das heftigste darüber, daß man ihn mit der Aufführung einer Komposition im Stiche gelassen habe. Zornig, mit Fistelstimme rief er halblaut, doch recht hörbar ein gröbliches Schimpfwort aus.

Im Sommer 1884 war ich mit ihm einmal nach unserer Kontrapunktstunde, also erst in der 9. Stunde, in eine Aufführung von Wagner's „Siegfried“ gegangen. Im Foyer begegneten wir dem langsam und einsam promenierenden Intendanten, Baron

Hofmann, der Brucknern sehr gnädig grüßte. Wir lösten uns Karten auf die vierte Gallerie und Bruckner verfolgte nun, teils auf einer Treppe sitzend, teils stehend und zusehend — das Operntheater war gesteckt voll — die Vorstellung mit höchstem Interesse. Ich sehe ihn immer noch vor mir, wie er bei der Drachenszene in höchstem Enthusiasmus über die ihn berauschenden Klänge wiederholt mich mit blitzenden Augen ansah, in denen sich helles Entzücken spiegelte. Als ich einmal meinte, auf mich hätten von den vier Teilen der Trilogie die Walküre und die Götterdämmerung den größten Eindruck gemacht, sagte er, ihm seien die beiden andern Teile die liebsten. Aus seinen Reden gieng hervor, daß er nur die Götterdämmerung-Partitur sich zu eingehendstem Studium gekauft hatte. Als ich ihn einmal um seine Meinung über Berlioz befragte, erwiderte er, er halte Großes von ihm, doch hauptsächlich, was die Instrumentation anbelangt. Unter den Instrumentationslehren hielt er die von Lobe für die beste. Er selbst hatte nach der von Marx studiert. Viel und besonders alles Zugängliche, was die neue Richtung anbetraf, zu hören, war ihm Bedürfnis. Von den Konzerten, die Bülow als Dirigent gab und in denen die Meininger besonders Brahms aufführten, versäumte er keines, er wollte sich, wie er ausdrücklich erwähnte, ein gründliches Urteil über Brahms bilden. Als ich einmal zur Aufführung der Beethoven'schen D-dur-Messe keine Karte hatte, versuchte er, mir den Eintritt in den Saal durch die Diener zu verschaffen. Soviel ich mich entsinnen kann, mißlang dies und ich dürfte mir dann die Karte gekauft haben. Nach dem Konzerte war ich in seiner Gesellschaft und da warf er gelegentlich hin, daß diese Beethoven-Messe nicht kirchlich, sondern weltlich sei. Ich vermute, daß er von seinen eigenen Messen in dieser Beziehung anders dachte. Mit großer Befriedigung erwähnte er einmal eine Äußerung des Krenn-Schülers Stroß, daß das Incarnatus der F-moll-Messe allein hinreiche, Bruckner unsterblich zu machen. Von der Begabung dieses jungen Musikers hielt er viel; dessen Talent grenze an das Genie, lauteten seine Worte. Er hatte, wenn ich mich nicht irre, auch die Widmung einer Komposition — ich glaube eines Variationenwerkes — von ihm angenommen. Wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, war es diese Messe, von der er einmal erzählte, daß er sie, in Augenblicken der höchsten Vereinsamung und Trostlosigkeit sich an die Gottheit wendend, komponiert habe. Er hatte sich damals einer Kur unterzogen — wo, weiß ich nicht

mehr — und der behandelnde Arzt hatte ihm auf die Frage, ob er nicht glaube, daß er (Bruckner) wahnsinnig oder blödsinnig oder epileptisch werden würde, zur Antwort gegeben: „Keines von diesen.“

Der berühmte Meynert, den ich einigemale bei Professor Ritter v. Escherich getroffen, führte, als einmal die Rede auf Bruckner kam, dessen Nervenabnormität wesentlich auf Alkoholismus zurück. Innerhalb der Zeit, in welcher ich mit Bruckner verkehrte, trank er im Gasthause allerdings ziemlich viel. Ein Dutzend Glas Pilsner war des Abends nichts Ungewöhnliches. Sein Mißtrauen und Argwohn, der sich oft dahin steigerte, daß er glaubte, alle Leute schauten ihn an, schien manchmal schon an der Grenze des Verfolgungswahnsinnes zu stehen. Als einmal mein Jugendfreund E. H. und dessen Genosse F. Ritter v. B. zu Gause kamen und wir uns freudig begrüßten, war Bruckner äußerst ungehalten über mich, daß ich mit diesen „Musikanten“, wie er sie nannte, „die ihn nur auslachten“, verkehre. Übrigens mochte wohl sein feines Witterungsgefühl instinktiv aus den Blicken jener erraten haben, daß sie nicht zu den Seinigen gehörten. Mir sagte er einmal auf der Ringstraße, als er sich von allen Leuten angeschaut wähnte, in vollem Ernste: „Warten sie nur, wenn Sie Ihre Symphonien schreiben werden, wird es Ihnen schon auch so gehen, daß Sie alle Leute auf der Gasse anschauen werden.“ — Im Gegensatz zu den genannten seelischen Zuständen stand seine übergroße Vertraulichkeit auf der andern Seite. Kein Wunder, daß diese von verschiedenen Seiten mißbraucht wurde. So erlaubte sich der Feuerdiener, als unsere Stunde einmal vielleicht nicht ganz präzise acht Uhr abgeschlossen worden war, einige mehr als unehrerbietige, ja wohl freche Äußerungen gegen Bruckner, die mich so in Harnisch brachten, daß ich nicht blos, was Bruckner nachher sehr belobte, ihn in der heftigsten Weise anherrschte, sondern auch eine von Hynais mitunterfertigte Eingabe an das General-Sekretariat machte. Die Wirkung war eine für das Ansehen Bruckners in den maßgebenden Konservatoriumskreisen bezeichnende. Der General-Sekretär, L. A. Zellner, mit dem wir, vielleicht nicht zufällig, einige Tage später beim Fortgehen auf der Treppe zusammentrafen, mißbilligte wohl leise die Ausschreitungen des Feuerwächters, nahm aber diesen im Übrigen förmlich in Schutz und rühmte dessen Verläßlichkeit, die er mit der eines treuen Hundes verglich. Soweit ich persönlich Erfahrung davon hatte, war das Verhalten des Direktors J. Hellmesberger

Bruckner gegenüber ein im ganzen wenigstens äußerlich freundliches. Eine Ahnung von der Größe und Bedeutung des Komponisten Bruckner dürfte Hellmesberger, nach den Andeutungen jenes zu schließen, gewiß gehabt haben. Als Hellmesberger das Adagio des Quintettes studierte, soll er nach den Worten Bruckners bewundernd ausgerufen haben: „Das ist eine Offenbarung!“ Ebenso wie Herbeck soll auch er Bruckner Brahms vorgezogen haben. Mit naiver Freude erzählte Bruckner einmal, wie er beim Studieren des Quintettes zum Zweck der Aufführung dem Herrn Hofkapellmeister und Direktor so manches, was Auffassung und Ausführung z. B. Tempi und Hervorhebungen betraf, habe vorschreiben dürfen. Einmal nahm Hellmesberger auch bei Gause an unserm Tische Platz und erzählte eine Menge witziger Anekdoten. Bei den Jahresprüfungen — und nur bei diesen sahen wir den Direktor — war Bruckner ihm gegenüber sehr devot. Übrigens war er mit dem Prüfungsvorgehen Hellmesbergers keineswegs einverstanden. Er erzählte uns, daß Hellmesberger den Zöglingen Fugenthemata aufgegeben hatte, die sich nicht auf die Fundamentalschritte Sechters zurückführen ließen, also der „neuen“ Richtung angehörten, was Bruckner offenbar aus didaktischen Rücksichten mißbilligte. Es mag hier eingeschaltet werden, daß Bruckner keineswegs der Ansicht J. Schalk's war, daß sich die Harmonik der „neuen Richtung“ nach Sechter'schem System erklären ließe. Er war also bewußter Empirist und Naturalist bei seinen eigenen Tonschöpfungen. Bezüglich der neuen Richtung verwies er mich einmal auf ein Büchlein, das ich mir aus seiner Wohnung hätte holen sollen. Ich glaube, es war eine Schrift Louis Köhler's. In seine Wohnung kam ich aber nicht. Ich hatte, wie er selbst einmal lächelnd bemerkte, kein Glück damit. Zweimal hatte ich es vergeblich versucht. Beidemale im Beginn meiner Lehrzeit. Das Erstemal dürfte es in Angelegenheit der Aufnahmsprüfung geschehen sein. Ich hatte angeklopft, da kam Bruckner wild heraus und rief, er sei jetzt nicht zu sprechen: „I komponier' g'rad“. Das Zweitemal hörte ich, nachdem ich angeklopft, nur seine Stimme von innen; er befand sich nämlich gerade im Bade und ließ die Wasserleitung auf sich herabplätschern.

Die Anforderung Hellmesbergers, bei den Klausurprüfungen ein gegebenes Thema und zwar im ersten Jahr zu einer einfachen, im zweiten zu einer Doppelfuge auszugestalten, hielt er für so verstiegen, daß er die Themata, die er gab, mit uns selbst schon

vorher durchnahm. Als ich im zweiten Jahre bei der Klausurprüfung mit der Arbeit beschäftigt war, bat mich Bruckner, ich sollte denen im ersten Jahrgang behilflich sein, damit sie die Quinten und Oktaven möglichst vermieden; denn Hellmesberger fischte hauptsächlich nach diesen. Die Bitte Bruckner's war umso bemerkenswerter, als es kurz vorher ein Zerwürfnis gegeben hatte, dessen Ursache darin bestand, daß ich nicht um jeden Preis seine Meinungen, die er im Gasthausgespräch geäußert hatte, vertreten. Gleich zu Beginn unserer Unterrichtszeit hatte er mit ausdrücklicher Bezugnahme auf das Interesse, das ich dem Gegenstande entgegenbrachte, gesagt: „Nicht wahr, Dr. M., der Kontrapunkt ist doch das Erhabenste auf der Welt". Im Übrigen schien er die Wissenschaft höher zu schätzen als die Kunst. Als er einmal im Gespräche mich „als Mann der Wissenschaft" glücklich pries und ich entgegnend die Kunst höher stellte als die Wissenschaft, beruhigte er sich selbst gewissermaßen damit, daß er ja in der Wissenschaft des Kontrapunkts ein Gelehrter sei und sich auch von Seite maßgebender Universitätsgelehrter hoher Wertschätzung erfreue. In seinen Umgangsformen klebte ihm offenbar noch ein Rest von früher an. So in Bezug auf das Handküssen, das er unter Umständen offenbar als ein Gebot für sich betrachtete. So hatte er sich einmal mit dem Landgrafen Fürstenberg bei Gause überworfen; um den, wie es schien, Verletzten wieder zu versöhnen, suchte ihm Bruckner auf dem Heimwege die Hand zu küssen, was der Landgraf entrüstet zurückwies. Bei Gelegenheit der Audienzen, die er beim Prager Erzbischof nahm, hatte er, wie er erwähnte, diesem die Hand geküßt. Dagegen war er wütend darüber, daß ihm eine hochgestellte Dame, als er ihr seine Aufwartung gemacht, die Hand zum Kusse entgegengestreckt.

Der Landgraf Fürstenberg hatte Brucknern angeeifert, eine Oper zu schreiben. Dazu kam es nun nicht. Vor dem Landgrafen und andern Persönlichkeiten sagte er einmal, ich weiß nicht mehr in welchem Zusammenhange, über mich: „Dr. M. ist ein Künstler, ein bedeutender Künstler; er hat schon in Prag studiert und bildet sich jetzt bei mir weiter aus." Als bei einer Zusammenkunft im Wagnervereins-Lokal der jetzige Prager Universitäts-Professor, Herr Dr. Schuster, in einer Rede die Erwartung und den Wunsch aussprach, daß Bruckner als der Berufenste bei dem bevorstehenden Bach-Händel-Jubiläum Kompositionen der beiden Altmeister zum

Vortrag bringen möge, lehnte er dies kurz und erregt ab, indem er auf Labor hinwies, an den man herantreten möge.

In der Zeit, als die England-Fahrt geplant wurde, berichtete er, er übe jeden Tag eine Stunde Orgel. Er hatte das Bach'sche C-dur-Konzert studiert, wie er mitteilte. Als ich ihn im Sommer 1884 fragte, ob ich mich um eine in Eger erledigte Professur bewerben solle, riet er dazu, indem er sagte: „Zuerst kommt das Brot." — Er war sich wohl dessen bewußt, daß er als Dirigent nicht recht am Platze war. Als einmal die Rede auf Franz Schalk kam, von dem erzählt wurde, daß er als Anfänger Operetten dirigieren müsse, sagte Bruckner: „Wenn ich diese Laufbahn ergriffen hätte, müßte ich das auch tun." Dirigieren sah ich ihn nur einmal u. zw. sein Te Deum in einer Probe im Wagnerverein. Er dirigierte so übereifrig, daß mit einem Male die Partitur von seinem Taktstocke heruntergeschleudert wurde. Einer der Matadoren des Wagnervereines sagte danach zu einem andern: „Dirigent ist er ja keiner."

Bezüglich des Instrumentalvortrages war er in gewissen Dingen offenbar minutiös. Als ich und Hynais einmal eine gearbeitete Stelle auf dem Klaviere durchzuspielen hatten, machte er mich ausdrücklich darauf aufmerksam, daß die Endnoten des Trillers immer breit vorzutragen seien.

Mit seiner Stellung als Hoforganist wurde er immer unzufriedener. Er beklagte sich wiederholt darüber, daß ihn Hellmesberger nur bei den Fastenmessen spielen ließe und zu den Kirchenliedern heranzöge. Von dem Augenblicke an, wo seine Anerkennung als Komponist gesichert war, erhoffte er zum Zwecke der Gewinnung freier Zeit für die Komposition eine Entlastung, was seine äußeren Stellungen anbelangt, durchführen zu können. Im Anfang meiner Lehrzeit war die Zahl der Arbeitsstunden des Sechzigjährigen eine übergroße. Oft beklagte er sich, er habe den Tag über, sammt Privatstunden, 7 Stunden zu geben. Es war geradezu bewundernswert, daß er noch Zeit und Kraft für die Schaffung von Werken besaß, die doch wohl zu seinen größten Hervorbringungen gehörten. Sein Wunsch ging später dahin, die Tätigkeit am Konservatorium, insbesondere die Orgelstunden einstellen zu können; das Lektorat an der Universität wollte er nicht aufgeben — es schien ihm weit wertvoller. Den Hoforganistendienst hätte er gerne niedergelegt, wenn er — wie sein ausgesprochener Wunsch — zum Vize-Hofkapellmeister befördert worden wäre. Viele Hoffnungen

setzte er, was seine Lebensstellung anbelangt, auf den Bairischen König. Daß diese Hoffnungen vielleicht nicht ganz gegenstandslos waren, schien aus dem Umstande hervorzugehen, daß sich einmal in Bruckner's Gesellschaft — vermutlich auf Intervention des Landgrafen Fürstenberg hin — ein Baron vom Hofe des Bairischen Königs einfand, auf welches Aristokraten Vermittlung Bruckner wohl baute. Dessen Name ist mir entfallen. Bei dieser Gelegenheit mag auch erwähnt werden, daß Bruckner mit vielem Behagenwiedererzählte, wie Josef Rheinberger von R. Wagner als Unlehrer bezeichnet worden.

Von seinem Lehrer Sechter hatte er gelegentlich erzählt, daß dieser ihm gegenüber sehr streng, ja oftmals heftig gewesen sei und die größte Pietät im Verhalten des Schülers voraussetzte. Bruckner stellte sein eigenes Benehmen Sechter gegenüber, was Ehrfurcht anbelangt, als Muster auf. Daß Sechter bei Bach viel zu viele Freiheiten fand, teilte Bruckner mit dem unverkennbaren Beigeschmacke mit, daß ihm diese angeblichen Freiheiten wohl als innere und höhere Notwendigkeiten vorkommen mochten. Sein eigenes Kontrapunktieren zeigte unwiderleglich, daß er gerade in den Geist dieses Bach'schen Verfahrens, welches höchste Kühnheit und größte Besonnenheit vereinigt, wie kaum ein zweiter eingedrungen war. Daß er ausdrücklich die Kontrapunktik in R. Wagner's Meistersingern, besonders in der Prügelszene als regelrecht, ja mustergiltig hinstellte, erschien mir nur erklärbar im Hinblick auf die schon gekennzeichnete Höchstschätzung Wagner's. Im Zusammenhange damit steht vielleicht auch die außerordentliche Hochschätzung, die er den letzten Werken Beethovens zollte. So konnte er sich nicht genugtun in enthusiastischen Äußerungen über die große Quartettfuge, die — wie ich mich nicht zu irren glaube — die Meininger unter Bülow vorgetragen hatten. Als die beiden Vorstufen, die es in seiner Entwicklung für ihn zu Wagner gegeben, nannte er Mendelssohn und Schumann, die er dabei ausdrücklich als große Meister bezeichnete. Hiebei scheint er nur des unverkennbar großen Einflußes, den Mozart's Requiem auf ihn ausgeübt, vergessen zu haben.

Unter den Wiener Musikschriftstellern war es Dr. Th. Helm, dem er große Dankbarkeit bekundete für sein energisches Eintreten zu Gunsten der Bruckner'schen Tonschöpfungen. Mit dem Antisemitismus mancher seiner hervorragendsten Schüler war er nicht recht einverstanden, da er — wie er sagte — sich von den Juden

eher gefördert fand. Die betreffende Äußerung hatte er im Zusammenhange mit seinen Bemerkungen über Jahn und Richter gemacht. Sein streng katholisches Empfinden fühlte sich — wie seine Worte bekundeten — von dem Gedanken zurückgestoßen, daß sein Te Deum im Wagner-Verein von einem Juden, dem damaligen Dirigenten, geleitet werden sollte.

Nach meiner Lehrzeit sprach ich Bruckner, wie schon oben angedeutet, nur zweimal. Das eine Mal kam er, als ich im Kleinen Musikverein auf der rechten Seitengallerie saß — es dürfte bei einem Hellmesberger-Abend gewesen sein — auf einige Augenblicke hinauf; ich erhob mich, und wir sprachen eine kurze Zeit mit einander. Es kam hiebei die Rede auf meinen Vater, der im Juni des Jahres 1886 gestorben war, ebenso auf meine Mutter. Das andere Mal, von dem ich nicht weiß, ob es vor oder nach dem genannten Zusammentreffen der Fall gewesen, begegnete ich Bruckner im Michaeler Durchhause. Bei dieser Gelegenheit tat er eine Äußerung, die mir unvergeßlich bleibt und auf die ich Grund habe, stolz zu sein: „Sie waren mein bester Schüler, mein bester Schüler unter denen, die ich am Konservatorium gehabt hatte," setzte er sich verbessernd hinzu. Bei dieser Gelegenheit möchte ich nur bemerken, daß ich Bruckner mit Ausnahme jener Jugendarbeit, von der oben die Rede war, nie eine Komposition gezeigt hatte. Es war von vornherein mein Bestreben gewesen, den sich bitter befehdenden Parteirichtungen gegenüber mich möglichst unabhängig zu verhalten, obwohl ich mir keineswegs verbarg, daß ich gerade auf diese Weise äußere Erfolge am wenigsten erhoffen durfte. Aus so mancher Zurückhaltung einerseits sowie aus meiner Bachverehrung andrerseits erriet Bruckner bald, wie es um mich stand. Nur das ein- oder anderemal fand er sich veranlaßt, mich als „viel zu konservativ" zu bezeichnen. Im Übrigen stellte er dritten Personen gegenüber mein Urteil als höchstwertiges hin. So sagte er, als ich im Bösendorfer Saale einer Klavieraufführung seiner „Romantischen Symphonie" beigewohnt hatte und auf Grund derselben seine Begabung der Mozart's und Schubert's gleichwertig gefunden: „Nun ja, aber glauben Sie, daß im ganzen Saal noch ein zweiter war, der das Verständnis hiefür besessen wie Sie?" — Es war mir bald nach dem Beginn meiner Lehrzeit zum Bedürfnis geworden, Tonschöpfungen Bruckner's kennen zu lernen. Als ich ihn einmal bat, mir Gelegenheit hiezu zu gewähren, wies er mich an

Jos. Schalk, der mir denn auch die beiden Innensätze der sechsten Symphonie in Partitur freundlichst lieh, die ich auch während meiner Osterferien 1884 mit in Prag hatte. Schon während meiner Lehrzeit war der persönlich künstlerische Einfluß Bruckner's auf mich ein so mächtiger gewesen, daß mir — wie schon jene eine wahrheitsgetreue Äußerung von mir andeutet — seine Werke einen außerordentlichen Eindruck machten und daß mir mittelbar auch Wagner, insbesondere dessen Siegfried, dem ich mich wenigstens zeitweise früher entfremdet hatte, ungemein nahe gerückt erschien. Wie es im Leben öfter ergeht, daß uns Landschaften in der Erinnerung einen größeren Eindruck machen, als in der unmittelbaren Wahrnehmung, so ungefähr erging es mir mit Bruckner. Ich kann sagen, daß nicht bloß seine Werke, sondern auch seine machtvolle, trotz aller gegenteiligen Momente doch überaus willensstarke, grundehrliche Persönlichkeit auf mich nach seinem Tode mehr wohl noch als zu seinen Lebzeiten eingewirkt hat, so zwar, daß ich fast zweifle, ob es mir in künstlerischer Hinsicht auf die Dauer möglich sein wird, jenes Unabhängigkeitsbestreben völlig zu verwirklichen. Seine Werke sind für mich eine Quelle hingebungsvollen Studiums.

Am Schlusse fällt mir im Zusammenhang mit der von kritischer Seite (H. Riemann, Musiklexikon 4. Auflage, Artikel „Bruckner" — inzwischen allerdings überholt durch die 5. Auflage) als problematisch hingestellten Rhythmik von Bruckner's Werken eine Ansicht Bruckner's ein, die vielleicht nicht ohne Interesse ist.

Obwohl Bruckner der ausgesprochenen Überzeugung war, daß sich in den Fugen Bach's und Händel's keinerlei rhythmische Gliederung in dem Sinne, wie die Sonatenform bei Beethoven sie aufweist, finde, so war er doch bei unseren Fugenarbeiten als Lehrer bemüht, eine solche auf Acht-Taktigkeit beruhende Gliederung zur Durchführung zu bringen. Hiebei machte er, was die metrische Erfüllung des rhythmischen Schemas anbelangt, einen entschiedenen Unterschied zwischen den Hauptteilen, die er rhythmisch belebter und durch Fülle schwerer machen ließ und den Zwischenspielen, denen er durch leichtere Haltung und größere Durchbrochenheit an Gewicht möglichst viel nahm. R. Westphals Theorie von der Urverwandtschaft der Bach'schen Rhythmik mit der antiken und mittelalterlichen Stollenstrophe war ihm meines Wissens ebenso unbekannt als die technischen Prinzipien H. Riemann's.

Ernst Mach.

(Ein Versuch zu seiner Würdigung an der Hand seiner „Populär-wissenschaftlichen Vorlesungen“[1]) von Hofrat **Kareis**.

Ernst Mach ist ein Reformator. In Sachen der Erkenntniskritik wird er von berufener Seite als bedeutendster Bahnbrecher anerkannt, so daß es nicht Wunder nehmen darf, wenn man seinen Namen neben den eines Kant zu setzen unternimmt. Die Schriften unseres berühmten und täglich berühmter werdenden Landsmannes sind weder zahl- noch umfangreich, dafür aber voll des wahrhaftesten Inhalts, der demjenigen, welcher sich in dem Wust philosophastrischen Geschreibsels nach solcher gesunden Kost sehnt, erquickend entgegenduftet. Doch keines der Werke Mach's zeigt so deutlich seinen Werde- und Entwickelungsgang, wie diese in deutschestem Deutsch leuchtenden Perlen populär-wissenschaftlicher Schreibekunst. Nicht von zünftigen Gelehrten wird ein solches Buch so gewürdigt werden, wie dasselbe es verdient, weil es auch nur vom lernbegierigen Laien genossen und geschätzt zu werden vermag. Einen Höhenwandler hat ihn einer seiner begeistertesten Verehrer genannt; wir möchten ihn einen uneigennützigen Bergführer nennen, der den Anblick der Herrlichkeiten der Schöpfung, die er von seinem so hohen Standpunkt wie wenige, adlergleichen Auges, froh überblickt, nicht allein genießen will. Nach den Zitaten, die wir aus dem zu besprechenden Buche bringen, kann der Leser auf den Goldgehalt desselben schließen. Fast nirgends ist in diesen Vorlesungen Mach polemisch, denn er hält sich in den Schranken populärer Belehrung. Wir werden jedoch auch schon hier gewahr, wie er gegen die Metaphysik und den Dunkelkram siegreich ankämpft. — Als Kant am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die strengste Prüfung der Erkenntnisse, deren der Mensch fähig ist, durchzuführen anfing und — soweit ihm dies möglich war — vollendete, da wurde die Welt seines Ruhmes voll und mit Recht! Der Schutt des Dogmatismus sollte nach der Absicht des Königsberger Weisen ein für allemal weggeräumt, altererbte Vorurteile beseitigt, der leere Wortschwall zum Schweigen gebracht und eine Revolution im Gebiete des „reinen Denkens“ wachgerufen werden, radikaler und vollständiger, bahnbrechender noch — als es die in Frankreich fast gleichzeitig

[1]) Leipzig, Joh. Ambr. Barth. 1903. Dritte vermehrte und durchgesehene Auflage.

emporlodernde, vulkanisch wirkende, politische Revolution in ihrer Sphäre zu bewirken imstande war.

Hat Kant irgendwie sein Ziel vollständig erreicht? Trat nach ihm nicht die Ich-Philosophie Fichte's, die dialektisch-divinatorische Begriffsgymnastik Hegel's und die natur-philosophische Identitätslehre Schelling's — von vielen Anderen, deren Namen ein heilsames Halb- und Ganzvergessen deckt, wollen wir schweigen — zu Tage? Geradeso, wie nach der französischen Revolution die ärgste Reaktion, welche ja schon bei deren Beginne ihr tausendköpfiges Haupt emporhob, die Welt in Schweigen tauchen wollte! Ja, Kant war weltberühmt geworden und selbst Napoleon bekümmerte sich um sein Wirken, ebenso wie — was dem großen Korsen wohl allezeit unbekannt geblieben — der stille Denker am Pregel sich lebhaft für das größte Tatgenie der Menschheit, für Napoleon interessierte. Es war eben eine Zeit angebrochen, wo die Überzeugung, daß neue Werte geprägt, zum mindesten die alten umgewertet, die alten Pfade der Entwickelung im Denken, Fühlen und Handeln verlassen werden müssen, kurz, daß es so — wie bis dahin — nicht weiter gehen könne, die edelsten Geister wachrief. Der Faust'sche Drang bebte in den raschpulsierenden Adern der führenden Heroen. So kam es, daß, während die Völker, kaum ahnend, um wessentwillen sie bluteten, die alten Ordnungen in kostbaren Lebensströmen ersäuften, man Männer: wie Napoleon[1]),

---

[1]) Napoleon hat sogar den französisch-deutschen Gelehrten Villers (einen gebürtigen Lothringer) beauftragt, für ihn eine kurzgefaßte Darstellung der Kant'schen Grundgedanken niederzuschreiben.

Ein kleiner Auszug aus dem ohnehin kurzen Schriftchen sei hier wiedergegeben, da hierdurch der innerste Kern Kant's, das Verständnis seines begeisterten Jüngers (Villers) und — das Wesen Napoleons (denn Villers wußte, für wen er schreibt), enthüllt wird:

„Nous devons à Kant la réforme de la philosophie, qu'elle attendait. Kant est le Newton de l'homme morale, et il a procédé dans sa doctrine avec la superiorité que l'état des lumières dans le temps et dans la contrée ou il vit, lui assigne sur ses predecesseurs. L'homme vraiment au niveau de son siècle a la força de s'élever avec lui, de renoncer aux mutilations et aux idées vieillies. Ceux, qui veuillent entraver le progrès, ne reussissent que momentanement; l'oubli ou la risée des générations à venir les attend, quelle qu'ait été à d'autres égards leur renommée et leur consideration personelle.“ (Fructidor au 1801.) Man merkt es dieser Sprache an, daß ein Republikaner zum Andern spricht; allerdings war einer der beiden erster Konsul und die Herrscherkrone, selbst für minder sensitive Augen damals schon sichtbar, umschwebte sein Haupt.

Goethe, Wieland, Hegel u. a. m. sich einander im sympathischen Verständnis nähern sah!

Trotzdem Kant nun auf die „Erkenntnis aus der Erfahrung" das Hauptgewicht seiner Entdeckungen in der Erkenntnisforschung zu legen nicht aufhörte — sagte er doch klar und streng in den Prolegomenen: „Der Grundsatz, der meinen Idealismus durchgängig regiert und bestimmt, ist folgender: alle Erkenntnis von Dingen aus blos reinem Verstande und reiner Vernunft ist nichts als lauter Schein und nur in der Erfahrung ist Wahrheit!" — So kehrte er aber doch wieder auf einem Umwege in das Reich der Metaphysik, das ja ganz außerhalb der Grenzen jeglicher Erfahrung liegt, zurück und wies so seinen Nachfolgern, deren einige wir schon nannten, den verhängnisvollen Weg zur transzendenten Begriffsspekulation und dialektischen Konstruktion wandelbarer Denkformen, welche mit der dünnen Haut schillernder Worte umwoben, wie Seifenblasen glänzten, aber auch wie diese der leisesten kritischen Berührung nicht Stand zu halten vermochten.

Als nun gar Schopenhauer seine Vorgänger und ihre Luftschlösser — wie er deren Systeme nannte — mit den groben Keulenhieben seiner maßlosen Schimpfereien zusammenschlug und endlich die spiralförmige Stufenbahn des philosophischen Literatentums bei Nietzsche anlangte, der den ganzen Pyramidenbau jener Systeme und früherer Ansichten auf die Spitze stellte, da war es Zeit, daß die Vernunft der Menschheit sich auf sich selbst besann und den Weg zur „Wirklichkeit" und „Wahrheit" entschlossen betrat.

Die geistigen Kämpfe, die sich da in den Regionen des Denkens und Forschens abspielten und die nie zur Ruhe kommen werden, erhielten im Ringen der materiellen, der sozialen, der nationalen und politischen Evolutionen ihr sie vervollständigendes Gegenbild. Wie in Kaulbach's „Hunnenschlacht" werden diese beiden Gebiete nie kampfesstille bleiben.

Zu den hervorragendsten Kämpfern mit geistigen Waffen zählt Ernst Mach, den wir mit stolzer Dankbarkeit als einen echten, wahren und edlen Österreicher begrüßen dürfen, der aber — eben, weil er ein echter Österreicher ist — im schönsten Sinne des Wortes auch ein Kosmopolit genannt zu werden verdient. In deutscher Sprache erschienen seine Werke, aber Amerikaner, Engländer, Franzosen und Italiener trinken wirklichkeits- und wahrheitsdurstig vom vollen Kelche der süßen Weisheit, den er der ganzen Menschheit kredenzt.

Nie war dieser schlichtgroße Mann ein Chauvinist; in Prag, wo er — um die leidigen Kämpfe auf dem Gebiete des höheren Schulwesens zu beenden — auf die Trennung der tschechischen von der deutschen Universität hinarbeitete, schlugen ihm die verblendeten tschechischen Studierenden die Fenster ein; das hinderte ihn nicht, für junge tschechische Assistenten sein bestes Wissen und Können so gut bereit zu halten, als wie für die deutschen Jünger der Wissenschaft. Slavische Universitäten zählen seine Schüler zu ihren Zierden und tschechische Männer der Praxis verwerteten erfolgreich die von ihm empfangenen physikalischen Einsichten und Erleuchtungen.

Ebensowenig wie die Nationalität war die Konfession je ein Trennungsgrund zwischen ihm und seinen Freunden und Jüngern. Diese Gesinnungen zierten Mach sein ganzes Leben hindurch; nie paßte auf jemand Andern der etwas variierte Spruch Hamlet's besser: „Nehmt Alles nur in Allem — er ist ein Mann; wir werden selten Seinesgleichen sehen!"

Schon in der ersten der „populär-wissenschaftlichen Vorlesungen", die wir hier besprechen, weht der aus den Regionen des reinen Wissens und Denkens geschöpfte Geist des Weltbürgertums! Die zierlichste Einkleidung des physikalischen Prinzips von den „Gestalten der Flüssigkeit", die meisterhafte Anordnung des von seinem klaren Denken durchleuchteten Wissensstoffes hindern Mach nicht, seinen Ausführungen den schönen Gedanken anzufügen, wie Analogien der physikalischen Gesetze in sozialen und politischen Bildungen sich wiederholen. So sucht und findet er überall, auf den heterogensten Gebieten, in der Erscheinungen Flucht das verwandte Gesetz.

Die zweite populär-wissenschaftliche Vorlesung der Sammlung, welche — was wir hier nachtragen — zuerst von der Open Court Publishing Comp. in Chicago im Jahre 1895 veröffentlicht und dann erst vom bescheidenen Verfasser in deutscher Sprache herausgegeben wurde, ist der Abdruck eines Vortrages, den Mach im Jahre 1864 zu Graz gehalten hat. Er behandelt die Bedeutung der Corti'schen Fasern im Ohre. Selten wird man eine so nutzbringende, mit allen Reizen freudiger Lehrkunst geschmückte Darstellung des anziehenden Gegenstandes wiederfinden, wie sie hier — mit Lesefrüchten aus altindischer Literatur und aus Goethe's Dichtungen geziert, vorliegt.

Die dritte Vorlesung betrifft ebenfalls einen Grazer Vortrag aus demselben Jahre: über das Wesen der „Harmonie". Bei der

meisterhaften Behandlung dieses Gegenstandes kommt Mach die musikalische Bildung und seine psychologische Beobachtungsgabe nicht minder zustatten, wie seine volle Kenntnis der Erklärungsweisen dieses Gegenstandes bei allen seinen Vorgängern, von Pythagoras angefangen bis auf Helmholtz.

Eine gleiche universelle Kenntnis der Literatur entwickelt Mach im nächsten (vierten) Aufsatz: „Zur Geschichte der Akustik." Was Deutsche, Franzosen und Engländer über die akustischen Erscheinungen gedacht und geschrieben, ordnet der berufene Kenner kritisch zu einer belehrenden Abhandlung an, deren Lektüre um so mehr Anreiz darbietet, als dieselbe zur Vorbereitung für das Studium von Mach's Hauptwerk, der „Analyse der Empfindungen" besonders zu empfehlen ist.

Sind die drei letzten Vorlesungen der Schallehre und den Schallempfindungen gewidmet, so betreten wir mit der fünften das Gebiet der Optik, das Mach in physikalischer, wie in physiologischer Beziehung mit ebensoviel Eifer als geistiger Kraft durch manches Jahrzehent hindurch bearbeitet hat. Er spricht in dieser Vorlesung von der Geschichte der Forschung nach der Geschwindigkeit des Lichtes, welche Forschung mit Galilei anhebt und bei Fizeau endet.

Mach knüpft an seine ohnehin mit vergnüglichem Witz und manchem Geistesblitz durchleuchteten Vorlesungen schnurrige, wohl aber auch öfter tiefernste Gedanken; einige derselben hat er auch an die Vorlesung über die „Geschwindigkeit des Lichtes" angefügt und wir möchten zur Charakterisierung dieses sonst so heiteren Philosophen eine Stelle hier anführen: „Wenn wir so die vielen Gedankenblüten betrachten, die alle welkend fallen müssen, bevor eine reift, dann lernen wir's erst recht verstehen, das ernste aber wenig tröstliche Wort: „„Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt."" So spricht jedes Blatt der Geschichte! Aber ist die Geschichte auch gerecht? Sind wirklich nur jene auserwählt, welche sie nennt? Haben die umsonst gelebt und gekämpft, die keinen Preis errungen?"

„Fast möchte ich das bezweifeln. Jeder wird es bezweifeln, welcher die Gedankenqual der schlaflosen Nächte kennt, die, oft lange ohne Erfolg, endlich doch zum Ziele führt. Kein Gedanke wurde da umsonst gedacht; jeder, auch der unbedeutendste, der falsche sogar, der scheinbar unfruchtbarste diente dazu, den folgenden fruchtbaren vorzubereiten. Wie im Leben des Einzelnen nichts umsonst, so auch in jenem der Menschheit!"

Mit der sechsten Vorlesung, welche die Frage: „Wozu hat der Mensch zwei Augen?“ erörtert, führt uns Mach in die innerste Vorhalle des Forschungsraumes ein, in dem er — wie kaum ein Zweiter der Jetztzeit — sich zurechtfindet; hier sinken die Scheidewände schon, die bis dahin zwischen physikalischer und physiologischer Betrachtung, durch die Entwickelung der Wissenschaft bedingt, die Einheit des Gesetzmäßigen beider Gebiete in Frage stellten. Im Jahre 1866 zu Graz gehalten, enthält dieser Vortrag mannigfache Ausblicke auf die späteren Gedankenbauten des Verfassers; deren Grundlagen standen jedoch schon damals im Geiste Mach's fest, so daß man ihn wohl als einen der konsequentesten Denker der Jetztzeit begrüßen darf. Wir werden zu Belegen für diesen Ausspruch noch häufig genug Gelegenheit finden. In dieser sechsten Vorlesung lehrt Mach seine Leser aus ihrer alltäglichen Anschauungsweise und Denkart heraustreten, er lehrt sie: sich selbst zum Objekt ihrer Betrachtung zu machen und das durch Gewohnheit zum Banalen Gewordene zum Wunder und die anscheinenden Wunder in Naturnotwendigkeiten umzudeuten: „Verändern Sie das Auge des Menschen und Sie verändern seine Weltanschauung“ ruft Mach seinen Hörern zu; es ist ein Copernicanischer Zuruf, der — in seiner umfassendsten Bedeutung vernommen und befolgt — einen Umschwung in der Menschheitsgeschichte herbeiführen muß! So beantwortet er kurz die im Titel gestellte Frage: Wozu hat der Mensch zwei Augen? folgendermaßen: „Damit er sich die Natur recht genau ansehe, damit er begreifen lerne, daß er selbst mit seinen richtigen und unrichtigen Ansichten bloß ein vergängliches Stück Naturerscheinung und daß es gänzlich unbegründet:

„Wenn sich der Mensch, die kleine Narrenwelt,
Gewöhnlich für ein Ganzes hält!“

Gleiche Richtung wie im sechsten, nimmt Mach's Lehrgang im siebenten Vortrag, der zu Prag im Jahre 1871 gehalten wurde und über „die Symmetrie“ handelt. Von den Erfahrungen der physischen Welt ausgehend, führt uns der in beiden Gebieten bewanderte Meister auch diesesmal in die geistigen Bereiche u. zw. vorerst in jenes der Sinneswahrnehmung, wo er uns zeigt, daß die Fortschritte der Naturwissenschaft für jene Teile der Psychologie, die es nicht verschmäht haben, sich mit denselben in Beziehung zu setzen, nicht ohne Nutzen geblieben sind; daß aber dafür auch die Psychologie anfängt, die mächtigen — von der Naturwissenschaft

ausgehenden — Anregungen, gleichsam wie zum Danke, zurückzugeben.

Der achte Aufsatz: „Bemerkungen zur Lehre vom räumlichen Sehen" — dient zur historischen Erläuterung des vorhergehenden Aufsatzes über die Symmetrie; derselbe stammt aus dem Jahre 1865 und weist auf Studien aus den Jahren 1861, 1863 und 1864 zurück. Mach's Ansichten wurzeln oft in Aperçues aus seinen frühesten, ja aus seinen Kindes-Zeiten; ihm ist es — wie wenigen — gegeben, die Natur mit offenen Sinnen aufzufassen, das Aufgefaßte unmittelbar zu benützen und in langer Zeitfolge Bestätigungen für die ersten Wahrnehmungen zu suchen. Darum hält Mach soviel auf Vergleichung und Analogie, wie wir später auch sehen werden. Der neunte Artikel handelt „über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie und Stereoskopie", während Artikel zehn Bemerkungen „über wissenschaftliche Anwendungen der Photographie" enthält, über welche wir auch in der schönen Arbeit, die Mach mit seinem Sohne, Dr. Ludwig Mach, gelegentlich deren Beobachtungen der Erscheinungen an fliegenden Projektilen unternommen (Artikel achtzehn), viel Interessantes des Näheren erfahren. Wie sich in Mach der Mensch, der Denker, der Forscher, der Weltbürger in harmonischer Mischung zusammenfinden, ersieht man wohl am klarsten aus Folgendem: Er hat mit seinem Sohne unter Beihilfe von Geschützfabrikanten und Offizieren die in Vorlesung achtzehn dargestellten Beobachtungen angestellt. Das Thema regt einen so eminent philosophischen Kopf, wie den Mach's, zu Betrachtungen über Krieg und Frieden an. Hören wir ihn, wie er sich in einem Vortrage im Wiener „Verein zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse", der eben als achtzehnter Artikel in dieser Sammlung abgedruckt ist, über diese so aktuelle Angelegenheit vernehmen läßt: „Im Verkehre der Völker besteht das alte rohe Faustrecht noch. Weil aber dieser Zustand die intellektuellen, moralischen und materiellen Mittel der Völker schon auf's Äußerste in Anspruch nimmt, kaum eine geringere Last im Frieden, wie im Kriege, kaum eine leichtere für den Sieger als für den Besiegten, wird dieselbe immer unerträglicher. Die denkende Erwägung ist zum Glück auch nicht mehr das ausschließliche Eigentum derjenigen, welche sich bescheiden die obersten Zehntausend nennen. Wie überall wird auch hier das Übel selbst die intellektuellen und ethischen Kräfte wecken, welche geeignet sind, dasselbe zu mindern. Mag immerhin

der Rassen- und Nationalitätenhaß noch so gewaltig toben, dennoch wird der Verkehr der Völker zusehends ausgedehnter und inniger. Neben den die Völker trennenden Fragen treten nach einander, immer deutlicher und stärker, die großen gemeinsamen Ziele hervor, welche alle Kräfte der Menschen der Zukunft in Anspruch nehmen werden." Nach Mach müssen hierin die Naturwissenschaften — Natur im umfassendsten Sinne genommen — das Meiste leisten:

„Damit das Gute wirke, wachse, fromme —
Auf daß der Tag des Guten endlich komme!"

Der elfte Artikel ist verfaßt nach einem am 4. September 1883 in der Internationalen Elektrischen Ausstellung zu Wien gehaltenen Vortrage. Derselbe stellt die Grundbegriffe der Elektrostatik (Quantität, Potential, Kapazität u. s. w.) zum Verständnis für weite Kreise fest; ein Vorhaben, dem nur ein so geschickter Experimentator und ein solcher Lehrer, wie Mach in gleich meisterhafter Weise ausführen konnte.

Den zwölften Artikel: „Prinzip der Erhaltung der Energie" muß Jeder lesen, der sich über diesen Grundpfeiler der Forschung unterrichten will. Es geht überdies aus Mach's Darlegungen hervor, daß er — Mach selbst — lange vor Helm, Ostwald u. a. m. Wesen, Bedeutung und Grenzen des Energieprinzips klar hingestellt hat; übrigens hat Ostwald in seinen „Vorlesungen über Naturphilosophie" dankbar die Anregungen anerkannt, welche ihm Mach's Schriften geboten. Ähnlichen Ergüssen ehrlicher Forscher und Jünger begegnet man gegenwärtig in Büchern fast aller Sprachen, die sich mit Geschichte und denkender Betrachtung der Natur- und Geistes-Forschung befassen.

Wenn Klarheit, Ruhe im Vortrag, Duldung entgegenstehender Meinungen als Kennzeichen fester unbeirrbarer Überzeugung gelten können, ja mehr noch, wenn dieselben Eigenschaften als selbsterrungen im Kampfe gegen eigene Zweifel, Anfechtungen und Forschungshindernisse erscheinen, dann wird man den vorgetragenen Lehren wohl Vertrauen entgegenbringen dürfen. Allein bei Mach findet man außer diesen Zierden der Diktion, die allerdings organisch aus der tiefsten Gefühls- und Gedankenwelt einer edlen Denkerseele sich emporranken, noch Folgendes: Nicht billige Augenblickserfolge galt es ihm zu erjagen, nicht unreife Früchte launischer Sonnengunst der Gedanken — aber auch nicht Treibhaus-Erzeugnisse, mit künstlicher Wärme gezeitigt, brachte er ruhmeslüstern und eitel auf den

Markt. Nie müde werdend im Befragen der Natur, im Selbstdenken, im persönlichen Verkehr mit Physiologen, wie Hering, mit Männern, die ihre Denkkraft an der Bewältigung der Probleme der Wirklichkeit reichlich erprobt — wir nennen da nur den genialen Erfinder, ja Propheten der elektrischen Krapftübertragung: Popper — im tiefernsten Studium der Forscherarbeit ganzer Jahrtausende, während derer die Köpfe der Griechen, Araber, Italiener, Franzosen, Holländer, Engländer und Deutschen tätig waren, wartete er seine Zeit ab. Ein Vierteljahrhundert dauerte es, ehe die ersten Anzeichen dafür laut wurden, daß seine gedankenreformatorischen Rufe lautes Echo fanden! Es zeigte sich, daß die Goldkörner seiner Anschauungen, wie sie in den Sitzungsberichten der k. Wiener Akademie der Wissenschaften, in den Abhandlungen wissenschaftlicher Journale der europäischen Kulturvölker, besonders aber in denen amerikanischer Revuen verstreut waren, allein schon hingereicht hätten, dem anspruchslosen Manne eine Statue in der Ruhmeshalle der Geistesheroen zu sichern.

Ein originelles Wahrheitsgefühl hatte ihn bei all' seinen Schritten geleitet; schlicht, wie im Leben, schritt er seine nicht immer dornenfreie Bahn, die für uns segensreich wurde und die noch wichtiger für die Nachwelt sein wird.

Im Jahre 1882 wurde Mach wirkliches Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften und hielt aus diesem Anlasse am 25. Mai die denkwürdige Rede: „über die ökonomische Natur der physikalischen Forschung"; sie ist die dreizehnte unserer Sammlung, ein Schatzkasten voll reichsten Inhaltes in gediegenster Form. Eine der wichtigsten Funktionen der Wissenschaft, vielleicht die wichtigste, die wirtschaftliche, wird hier mit jener Anmut, die nur der höchsten Kraft entsprießt, dargelegt. „Natur ist eine wirtschaftliche Göttin" sagt Shakesspeare irgendwo und auch Goethe drückt oft diesen Gedanken in Vers und Prosa aus, aber ihr Abbild, die gedankliche Nachbildung ihres Tuns, die Naturwissenschaft, ist es ebenfalls, erlauben wir uns hinzuzufügen. Wie weise beschränkend Mach die Rolle auffaßt, welche der Naturwissenschaft zufällt, zeigt folgende Stelle obiger Rede: „Der Glaube an geheime Zaubermächte in der Natur ist allmälig geschwunden; dafür hat sich ein neuer Glaube verbreitet, jener an die Zaubergewalt der Wissenschaft. Wirft doch diese und nicht, wie eine launische Fee, nur den Begünstigten, sondern der ganzen Menschheit Schätze in

den Schoß, wie sie kein Märchen erträumen konnte. Kein Wunder also, wenn Fernerstehende ihr zutrauen, daß sie imstande sei, unergründliche, unsern Sinnen unzugängliche Tiefen der Natur zu erschließen. Sie aber, die zur Erhellung in die Welt gekommen, kann jedes mystische Dunkel, jeden prunkvollen Schein, dessen sie zur Rechtfertigung ihrer Ziele und zum Schmucke ihrer offen daliegenden Leistungen nicht bedarf, ruhig von sich weisen."

Hier ist schon wieder ausdrücklich die antimetaphysische Richtung Mach's, die in allen seinen Werken, besonders aber in seinem Hauptwerke, der „Analyse der Empfindungen", betont wird, klar hervorgehoben. In dieser Rede, die dann später in Mach's Geschichte der Wärmelehre[1]) abgedruckt ist, welche einige Jahre nach dessen Geschichte der Mechanik[2]) erschien, kommt folgende Stelle vor, deren Gedankengang auch in der berühmten Rede von H. Hertz, welche über das Wesen des Lichtes handelt, wiederkehrt: „Wer Mathematik treibt, den kann zuweilen das unbehagliche Gefühl überkommen, als ob seine Wissenschaft, ja sein Schreibstift ihn selbst an Klugheit überträfe, ein Eindruck, dessen selbst der große Euler nach seinem Geständnisse sich nicht erwehren konnte. Eine gewisse Beruhigung hat dieses Gefühl, wenn wir bedenken, mit wie vielen fremden, oft vor Jahrhunderten gefaßten Gedanken wir in geläufiger Weise operieren. Es ist wirklich eine fremde Intelligenz, die uns in der Wissenschaft gegenübersteht. Mit der Kenntnis dieses Sachverhalts erlischt aber das Mystische und Magische des Eindrucks, zumal wir jeden der fremden Gedanken, sobald wir nur wollen, nachzudenken vermögen."

Man muß diesen Aufsatz lesen und wieder lesen, wenn man in Mach's Gedankenwelt einen tieferen Einblick gewinnen will.

Der Inhalt des vierzehnten Aufsatzes: „Über Umbildung und Anpassung im naturwissenschaftlichen Denken", wurde in Mach's Rektoratsrede, Prag 1883, als ausführliche Detaillierung einer bereits von ihm im Jahre 1866 ausgesprochenen Idee behandelt. Auch dieser Aufsatz wird in den „Prinzipien der Wärmelehre" wiederholt, da es der Zusammenhang der vorgeführten Gegenstände in jenem Buche so erheischte. In diesem Aufsatz zeigt

[1]) Die Prinzipien der Wärmelehre; historisch-kritisch entwickelt. Leipzig, Joh. Ambr. Barth.

[2]) Die Mechanik in ihrer Entwickelung. Leipzig, F. A. Brockhaus.

es sich so recht, wie sehr Mach im Sinne vieler seiner verdienstvollsten Zeitgenossen, Hering, Popper, Pfaundler u. a. m. handelte und sprach, als er seine Theorien entwickelte.

In der fünfzehnten Abhandlung unserer Sammlung „Über das Prinzip der Vergleichung in der Physik", ergänzt durch die in Ostwald's Annalen der Naturphilosophie (Erster Band, 1. Heft) enthaltene Abhandlung Mach's: „Die Ähnlichkeit und die Analogie als Leitmotiv der Forschung" findet der Leser ein tüchtiges Stück Erkenntnistheorie und Forschungsphilosophie. Wenn Mach gleich Kirchhoff und vor Beiden: Goethe[1]) und Julius Robert Mayer die Aufgabe der Wissenschaft in der vollständigsten, klarsten, nach allen Seiten hin erschöpfenden Nachbildung und Beschreibung der Tatsachen sehen, wenn unser Autor als einzige Quelle unmittelbarer Offenbarung von natur-wissenschaftlichen Fakten nur unsere Sinne anerkennt, wenn er in der Vergleichung, die eine Mitteilung des Erschauten und Erlebten erst ermöglicht, das mächtigste innere Lebenselement der Wissenschaft erblickt, so fühlt der Leser, daß in Mach ein Jünger Goethe's erstanden ist, wie sich ihn dieser große Seher nicht besser wünschen konnte:

„Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, denn es geben kann" .... „Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft" .... „Wer mit gesunden, offenen, freien Sinnen sich in die Natur hineinfühlt, übt sein Recht aus, ebenso das frische Kind, wie der ernsteste Betrachter." ....

Das sind Goethe'sche Sätze, die nach Dutzenden — besonders wo sie die Begriffe „Ursache und Wirkung" betreffen — vermehrt, die Übereinstimmung mit Mach's Denkweise bezeugen. Sehen wir z. B. folgenden Aphorismus von Goethe an: „Der eingeborenste Begriff, der notwendigste, von Ursach und Wirkung wird in der Anwendung die Veranlassung zu unzähligen, sich immer wiederholenden Irrtümern" — und vergleichen wir ihn mit Mach's

[1]) Goethe sagt im Vorwort zum didaktischen Teil seiner Farbenlehre folgendes: „ — eigentlich unternehmen wir umsonst, das Wesen eines Dinges auszudrücken. Wirkungen werden wir gewahr und eine vollständige Geschichte dieser Wirkungen umfaßte wohl allenfalls das Wesen jenes Dinges. Vergebens bemühen wir uns, den Charakter eines Menschen zu schildern; man stelle dagegen seine Handlungen, seine Taten zusammen, und ein Bild des Charakters wird uns entgegentreten".

Bemerkung in unserem Buche S. 281: „Man sagt, daß die reine Beschreibung der Tatsachen das Kausalitätsbedürfnis unbefriedigt läßt. Wirklich glaubt man Bewegungen besser zu verstehen, wenn man sich die ziehenden Kräfte vorstellt und doch leisten die tatsächlichen Beschleunigungen mehr, ohne Überflüssiges einzuführen. Ich hoffe, daß die künftige Naturwissenschaft die Begriffe Ursache und Wirkung, die wohl nicht für mich allein einen starken Zug von Fetischismus haben, ihrer formalen Unklarheit wegen beseitigen wird." Mach hat daher schon frühzeitig — im Jahre 1872 — den Ursachenbegriff durch jenen zu ersetzen getrachtet, welcher eine Abhängigkeit der Merkmale der Erscheinungen von einander statuiert und das ist der Funktionsbegriff. Über die Zulässigkeit, ja Notwendigkeit des Ersatzes bringt die fünfzehnte Abhandlung die triftigsten Gründe und wir müssen auch schon darum auf die Lektüre derselben verweisen, weil die Darstellungsweise des Meisters in ihrer schlichten Ursprünglichkeit durch keinerlei Deutelei beeinträchtigt werden soll!

Als Mach im Jahre 1895 nach Wien berufen wurde, um die Professur für Geschichte und Theorie der induktiven Wissenschaft zu übernehmen, wählte er für seinen Antrittsvortrag eine Betrachtung: „Über den Einfluß zufälliger Umstände auf die Entwickelung von Erfindungen und Entdeckungen." Man darf dieses Kabinetsstück von Lehrtüchtigkeit als ein Kompendium jener Psychologie bezeichnen, welche bei den beiden Denkoperationen: „Erfinden und Entdecken" in Betracht kommt.

„Nicht Mißachtung des Zufalls, sondern zweckmäßige und zielbewußte Benützung desselben wird der Forschung förderlich sein. Niemand denke daran, ein größeres Problem zu lösen, von dem er nicht so ganz erfüllt ist, daß alles Andere für ihn Nebensache wird. Was C. G. J. Jacobi von der mathematischen Wissenschaft sagt, daß dieselbe langsam wächst und nur zu spät auf vielen Irr- und Umwegen zur Wahrheit gelangt, daß alles wohl vorbereitet sein muß, damit endlich zur bestimmten Zeit die neue Wahrheit, wie durch eine göttliche Notwendigkeit getrieben, hervortritt — alles das gilt von jeder Wissenschaft."

Wir könnten auch hier Parallelstellen aus Goethe's Aufsatz: „Erfinden und Entdecken"[1]) anführen, um zu zeigen, daß es

[1]) Goethe's Werke, Weimar, 1893, 11. Bd., S. 255.

nicht so sehr die Identität des betrachteten Objektes, als die Verwandtschaft der Geister ist, die zu der hier in die Augen springenden Übereinstimmung führt; allein wir glauben dem Zwecke, Mach unserem Leserkreise näher zu bringen, nach Kräften besser gerecht zu werden, wenn wir den Schluß des obzitirten Vortrages demselben unterbreiten. Dieser Schluß charakterisiert mehr, als es Bände von Kommentaren täten, den Autor; er sagt: „Wir staunen oft, wie zuweilen durch ein Jahrhundert die bedeutendsten Denker zusammenwirken müssen, um eine Einsicht zu gewinnen, die wir in wenigen Stunden uns aneignen können und die einmal bekannt, unter glücklichen Umständen sehr leicht zu gewinnen scheint. Gedemütigt lernen wir daraus, wie selbst der bedeutende Mensch mehr für das tägliche Leben, als für die Forschung geschaffen ist. Wie viel auch er dem Zufall dankt, d. h. gerade jenem eigentümlichen Zusammentreffen des physischen und psychischen Lebens, in welchem eben die stets fortschreitende, unvollkommene, unvollendbare Anpassung des letzteren an ersteres deutlich zum Ausdruck kommt, das wurde hier (im Vortrage) betrachtet. Jacobi's poetischer Gedanke von einer in der Wissenschaft wirkenden, göttlichen Notwendigkeit wird für uns nichts an Erhabenheit verlieren, wenn wir in dieser Notwendigkeit dieselbe erkennen, die alles Unhaltbare zerstört und alles Lebensfähige fördert. Denn: größer, erhabener und auch poetischer als alle Dichtung, ist die Wirklichkeit und die Wahrheit."

Für die Aufschrift auf der Pforte eines modernen Weisheitstempels kann man sich keinen geeigneteren, als den letzten Satz obiger Ausführung denken. Betrachtet man seinen Sinn genau, so tritt das Reformatorische — um nicht zu sagen: Grundstürzende — desselben klar vor Augen. Wollte man demselben in Politik, in Forschung — vor allem: in der Erziehung folgen, dann ständen wol die Dinge in der Welt anders, als sie jetzt stehen; man täusche sich nicht, er sagt das gerade Gegenteil von dem, was manche Mythe andeutet und was Schiller in dem Gedichte: „Das verschleierte Bild von Sais" auszusprechen beabsichtigt, was aber dennoch einst kommen wird, weil es kommen muß!

(Schluß folgt.)



Die Makedo-Romänen.

Von **Dr. Georg Alexici.**

Von jenen unzähligen Romänen, von denen es im Mittelalter auf der Balkaninsel wimmelte, sind heute nur mehr noch die sogenannten Makedo-Romänen übrig. Die zu jener Zeit in Serbien und Bulgarien lebenden Romänen, von deren einstiger Existenz wir sichere Daten besitzen, sind spurlos verschwunden. Die Makedo-Romänen selbst zerfallen in zwei Volksstämme: 1. in Aromänen, oder eigentliche Makedo-Romänen; 2. in Megleno-Romänen. Die Ersteren zerfallen wieder in mehrere Gruppen: in jene, die im Pindus wohnten, Gramostener, Moscopolener (oder Voscopolener) und Pharschorioten. Sprachlich unterscheidet sich von ihnen am meisten der Stamm der Pharschorioten (Romänen aus Albanien, daher ihre Benennung „Ἀρβανιτόβλαχοι")

Auch unter den anderen Gruppen gibt es etwelche sprachliche Abweichungen, ja man findet sogar Sprachschattierungen und Unterschiede hinsichtlich der Spracheigentümlichkeit in jeder einzelnen größeren Gemeinde oder isolierten Gruppe (Vlacholivad im Olymp; Clissura, Neweska, Gopesch, Mulovitschte u. s. w.). Die Abweichungen sind aber nicht so groß, daß diese Volksgruppen einander nicht verstehen könnten, wie dies zwischen den Makedo-Romänen und den Megleno-Romänen der Fall ist.

Bezüglich der Aussprache und des Sprachunterschiedes kann man die Makedo-Romänen folgendermaßen einteilen: 1. in nördliche (Moscopolener, Romänen aus Albanien [mit Ausnahme der Pharschorioten], die in Mittel-Makedonien wohnen, und die in Bitolia und Umgebung Ansässigen); 2. in südliche (Thessalien, Epirus und Süd-Makedonien). Überall ging eine gewisse Mischung vor sich, besonders aber in Bitolia und Umgebung, wo sich die südlichen Ansiedler mit den Romänen aus Albanien vermengten. Auf die südlichen Makedo-Romänen wirkte der griechische Einfluß sehr stark ein; ein Beispiel dafür ist die Sprache der Vlacholivadener aus Olymp.[1]) Hingegen bewahrten die nördlichen Makedo-Romänen ihre Sprache viel reiner, wenn wir den ziemlich

[1]) Vgl. G. Weigand, Die Sprache der Olympo-Walachen, Leipzig 1888.

geringen Einfluß, den die albanesische Sprache auf sie ausübte, nicht in Betracht ziehen. Die Moscopolener (jetzt nur noch in kleineren Gruppen existierend, die bedeutendsten in Bitolia und Umgebung) sprachen die schönste aromänische Sprache.

Die makedo-romänische Sprache entwickelte sich — wahrscheinlich länger als zehn Jahrhunderte hindurch — selbständig von der dako-romänischen. Es ist aber vom philologischen Gesichtspunkte aus betrachtet zweifellos, daß die makedo-romänische und die dako-romänische Sprache zwei Zweige der urromänischen Sprache sind. Obwohl diese zwei Sprachen hinsichtlich der Formen- und Satzlehre wenig Abweichungen aufweisen, nahmen beide Sprachen im Laufe der Zeiten doch solche Elemente in sich auf, die den sprachlichen Verkehr zwischen einem Makedo- und einem Dako-Romänen ziemlich erschweren. Das dako-romänische Wörterbuch nahm slavische, magyarische 2c. Elemente auf, während in die makedo-romänische Sprache ungleich mehr Griechisches und Türkisches eindrang, als in die dako-romänische. In der makedo-romänischen Sprache ist ferner der albanesische Einfluß von lexikaler Wichtigkeit; wir finden sogar in ihrer Phonetik Spuren des albanesischen Einflusses, wie das am besten an der Sprache der Pharscharioten bemerkbar ist. Im Gegensatze zur Behauptung Einzelner läßt sich beweisen, daß die makedo-romänische Sprache eine große Menge slavischer Wörter in sich aufgenommen hat, welche um so wichtiger sind, je ältere Formen sie beibehalten haben, und welche ganz gewiß noch aus jener Zeit herstammen, in der die Romänen mit den Slaven zusammenwohnten. Diese Wörter sind mit den in der dako-romänischen Sprache vorkommenden identisch.

Der größte Unterschied zwischen der dako- und makedo-romänischen Sprache liegt in der Phonetik: 1. Die makedo-romänische Sprache nahm fremde Laute auf (griechische und albanesische): γ, χ, δ; zum Beispiel γumár (griechisch γουμάρι) = Esel; χoară (griechisch χώρα) = Dorf; δoară (griechisch δῶρον) = Geschenk; cáθe (griechisch κάθε) = Jeder. Der Laut θ beeinflußte auch die Wörter lateinischen Ursprungs dort, wo die Makedo-Romänen mit den Griechen in unmittelbarer Berührung stehen; zum Beispiel năθeámă (= năθeamă oder niθeamă in Nord-Makedonien, aus dem lateinischen infimus) = wenig; θeamin (= feamin in Nord-Makedonien, aus dem lateinischen feminus) = weiblich; 2. Bewahrte

sie den palatalen l'-Laut, zum Beispiel hil'e (dr. fiie) = Tochter; l'ertu (dr. iert) = verzeihen; tal'u (dr. taī) = hauen; 3. Bewahrte sie den Endlaut u nach liquida muta (caldu, χerdu, ordzu). Vollständig verschwindet dieser Entlaut nicht und ist, wenn auch kaum hörbar, immerhin bemerkbar; selbständig erscheint er in der Emphase und in den Volksliedern.

In der Grammatik ist die Vorvergangenheit (praet. perf.) verloren gegangen, welche Zeit aber das Makedo-Romänische, wie die neugriechische und die übrigen romanischen Sprachen, mit Umschreibung auszudrücken pflegt; statt bäuγsem (bĕusem) sagt man „aveam biută"; statt mîncasem „aveam mîncată". (Zu bemerken ist hier, daß dabei ausschließlich die weibliche Partizipalform des Passivums gebraucht wird, was auch beim zusammengesetzten Praes. perf. geschieht: „am biută"; „am mîncată".) Außerdem identifiziert die makedo-romänische Sprache die Zeitwörter der langen ê-Wurzel mit den Zeitwörtern der kurzen ĕ-Wurzel und so entsteht die Form fatseare (so wie tatseare) statt „fatsere".

Die Megleno-Romänen bilden ein ganz abgesondertes Volk und können nicht mit den anderen Aromänen verwechselt werden, weder in Bezug auf die Sprache und Sitten, noch in Bezug auf die Volksrasse. Ihre Sprache ist ein sehr interessanter, selbständiger Dialekt, der als Bindeglied zwischen dem Makedo- und dem Dako-Romänischen zu betrachten ist, jedoch dem Dako-Romänischen in Bezug auf Flexion und Wortschatz näher steht. In ihrer äußeren Erscheinung weichen viele unter ihnen vom gewöhnlichen romänischen Typus ab und weisen fremden Ursprung auf. Jireček hält sie für romänisirte Petschenegen[1]).

Diese drei Stämme unterscheiden sich auch in ihrer Benennung voneinander. Der erste Stamm nennt sich „Arumîn" oder „Rumîn"; hingegen haben die Meglenen, wie die Istro-Romänen den nationalen Namen vergessen und die slavische Benennung „Wlasch" (für das Volk) und „Wlaschki" (für ihre Sprache) angenommen. Die Ethnographen und andere Gelehrte ließen ihnen allerlei Benennungen zukommen: Makedo-Romänen, Makedo-Vlachen, Pindus-Vlachen, Transdanubianische Vlachen, Armeng (bei Roesler, nach W. W. Leake). Die Oberhand aber behielt die

[1]) Archiv für slavische Philologie. 15. (1892.) S. 97—98.

Benennung: Makedo-Romänen und Süd-Romänen[1]). Es ist wahr, daß sie nicht ausschließlich in Makedonien wohnen, sondern fast in der ganzen europäischen Türkei, im nördlichen Griechenland und sogar in Serbien und Bulgarien zerstreut sind[2]). Dies bewog Weigand den Namen Makedo-Romänen unbeachtet zu lassen und die Bezeichnung Aromunen zu gebrauchen, welche aber durchaus nicht gerechtfertigt ist; denn wenn, wie Weigand behauptet, das ganze makedo-romänische Volk nicht mehr als 150.000 Seelen zählt, so darf nicht vergessen werden, daß die Mehrzahl der Makedo-Romänen, wie wir weiter sehen werden, doch in Makedonien ansässig ist.

Die Bennenung „Aromunen" ist ebenso unrichtig, als wenn wir den Namen „Aramîn" oder „Armîn" verallgemeinen wollten. Wenn wir die Form, welche der Name „Romîn" im Deutschen hat, nicht aus dem Auge lassen, so kann aus der makedo-romänischen Form „Arumîn" in derselben Sprache nichts anderes als „Aromäne" werden. Auch die Formen „Aramîn" und „Armîn" können nicht beibehalten werden. Die Benützung des prothetischen **a** ist auch nach Weigand schwankend[3]) und es ist nicht unumgänglich notwendig, daß es in Wörtern, die mit **r** beginnen, ausgesprochen werde. In Wirklichkeit ist der Name der Makedo-Romänen „Rumîn" und dieser Name, der auch nach Weigand im Volke tatsächlich gebräuchlich ist, kann als einzig annehmbarer gelten. Der Hauptgrund, weshalb wir die Benennung „Aromunen" für unannehmbar halten, ist der, daß wir befürchten, es könnte daraus in der Wissenschaft ein Durcheinander entstehen. Wir bleiben deshalb dabei, daß sie Makedo-Romänen oder Süd-Romänen genannt werden, welche Benennung schon längst heimisch geworden und am häufigsten vorkommt[4]). Weigands Irrtum besteht hauptsächlich darin, daß er unter Makedonien dasjenige Territorium versteht, welches die Menschen im Altertum als solches betrachteten, obzwar die geographischen Grenzen dieses Landes seit den Byzantinern sehr elastisch sind. Die heutige Anwendung dieser Benennung ist volkstümlicher Herkunft und bezeichnet im allgemeinen das

---

[1]) Vgl. G. Murnu: Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen. München, 1902. S. 3. Anmerkung.

[2]) Vgl. Jireček: Das Fürstentum Bulgarien. Wien 1891. S. 118 ff.

[3]) Vgl. Die Sprache der Olympo-Walachen. Leipzig, 1888. S. 25.

[4]) Die Megleno-Romänen bleiben eine separate Gruppe.

Territorium der europäischen Türkei, mit Ausnahme Thrakiens und eines unbestimmten Teiles von Albanien und Epirus (mit dem Teile von Thessalien, welcher unter der ottomanischen Regierung blieb).

Die Zahl der Makedo-Romänen ist unserer Meinung nach schwer festzustellen, weil die türkische Statistik nicht genügend zuverlässig ist und dabei nicht die Nationalität, sondern bloß die Konfession im Auge hat. In Ermanglung einer selbständigen Kirche werden sie ganz einfach nur als Untertanen des griechischen Patriarchats betrachtet. Auch das geographische Gebiet, in dem die Makedo-Romänen wohnen, macht es unmöglich, sie genau zu zählen. Ein großer Teil wohnt im Gebirge an solchen Stellen, wo das Reisen oft gefährlich ist; andere wieder wohnen in Städten mit gemischten Einwohnern, wo der Romäne in seinem Interesse einen fremden Namen annimmt. Trotzdem behauptet Weigand, der ihre wichtigsten Zentren einigemale aufgesucht hat, daß seine oben angegebene Zahl genau sei[1]). Allein die Reserve, mit der er sich an einigen Stellen äußert, beweist, daß seine Zahlen nicht ganz verläßlich sind. Aus dem Gesagten geht schon zur Genüge hervor, daß Weigands Angaben mit Vorsicht aufzunehmen seien; es gibt aber auch Tatsachen, die uns zeigen, wie unzuverlässig dieselben sind; so zum Beispiel hat man vor kurzem neue makedo-romänische Gruppen bei Premeti in Albanien und im Rhodopengebirge, gegen die Grenze von Bulgarien zu, entdeckt, zusammen mehr als 30.000 Seelen[2]). Es wird gewiß noch mehr bisher unbekannte Gruppen geben, von denen Weigand noch gar nichts gehört hat.

Weigand's Methode beim Zusammenzählen der Makedo-Romänen war nicht richtig, er schrieb nämlich die Häuser der Gemeinden zusammen, rechnete auf jedes Haus eine Familie, auf jede Familie fünf Seelen. Es wurde aber nachgewiesen[3]), daß in jedem makedo-romänischen Hause nicht nur zwei, sondern auch drei Familien wohnen, deren Seelenzahl oft zwischen 10—20 Seelen variiert. Auch nach der vom italienischen Konsulat zu Bitolien zusammengestellten Statistik[4]) beträgt die Zahl der in diesem Vilajet

[1]) Vgl. Die Aromunen. Leipzig, 1894. S. 294 ff. und „Enciclopedia Română". Hermannstadt, 1898. I. S. 228.

[2]) Vgl. „Fratilia". Bukarest, 1901. Nr. 3, S. 38 und Nr. 4, S. 55—56.

[3]) „Fratilia" Nr. 4, S. 56.

[4]) „Bolletino del ministerio degli Affari Esteri. Maggio, 1902. Turchia, il vilajet Monastir, rapporto del cav. Gaetani d'Aragona di Castelmola.

allein wohnenden Makedo-Romänen 142.000; also beinahe so viel, als nach Weigand die Zahl sämtlicher Makedo-Romänen beträgt!

Unter den heutigen Umständen kann die geographische Ausdehnung der Makedo-Romänen in der Türkei überhaupt nicht genau festgestellt werden. Wir wissen aber bestimmt, daß (nach der erwähnten Statistik) im Vilajet von Monastir die Mehrzahl der Bevölkerung Makedo-Romänen sind u. zw. in einer Anzahl von 142.000 Seelen, von denen auf Bitolien und Umgebung allein 60.000 Seelen fallen. Makedo-Romänen in kompakten Gruppen gibt es ferner noch auf dem Berge Pindus (Vilajet Janina, in Epirus und in Thessalien), angefangen vom Berge Smolika bis Metzova auf türkischem Gebiet und in Griechenland bis zur südlichen Grenze von Thessalien (zirka 100 Kilometer). Die Zahl dieser Bevölkerung beträgt nach Weigand (Die Aromunen. I. 294) zirka 50.000 Seelen. Dazu kommen noch einzelne kleinere Gruppen: die Olympo-Romänen (Olympo-Walachen) nach Weigand zirka 7000 Seelen; die zu Musakje (in Albanien) in zirka 40 Dörfern zirka 10.000 nach Weigand; die am Berge Neagusch oder Veria wohnenden zirka 10.000; die in Akarnanien in 7 Dörfern zirka 2000; die Gramostener Gruppen auf den Bergen Perin und Rhodope (Nord-Makedonien), welche beiläufig 27.000 Seelen zählen. Dies sind die bis jetzt bekannten größeren makedo-romänischen Gruppen; dazu kommen noch viele makedo-romänische Inseln, die beinahe in der ganzen europäischen Türkei zerstreut vorkommen. Außerdem sind jedoch nach Weigand noch zirka 15.000 Megleno-Romänen zu rechnen. Mithin beträgt die Zahl der Makedo-Romänen wenigstens 300.000 Seelen!

Die größten makedo-romänischen Gemeinden sind: Bitolia zirka 45.000 Einwohner, darunter wenigstens 10.000 Makedo-Romänen, das wichtigste Zentrum der Romänen; Cruschova, zirka 13.000 Einwohner, darunter zirka 4000 Bulgaren; Clissura oder Vlacho-Clissura (5000); Tirnova-Magarova (6000); Metzova im Pindus, makedo-romänisch: „Minciu“ (3500); Saracu (3000); Samarina (3000); Vlacholivad (3000); Selia oder Călivele-Badralexi (3400). (Siehe „Fratilia“ Nr. 8, 1901. S. 126.)

Forschen wir nach der Herkunft und der Vergangenheit der Makedo-Romänen, so gibt uns ihre Sprache und Geschichte darüber

genügende Aufklärung. Es herrscht kein Zweifel mehr, daß sie ein Zweig des Ur-Romänismus sind, von dem sie sich vor ungefähr 1000 Jahren trennten. Diese Trennung geschah sicherlich auf der nördlichen Balkanhalbinsel und nicht zwischen den Karpathen. Im X. Jahrhundert überfluteten sie schon ganz Makedonien, Epirus, besonders aber Hellas oder Nord-Griechenland [1].

Daß die Romänen gegen Süden zogen, dazu wurden sie durch die Einwanderung der Slaven veranlaßt. Im nördlichen Griechenland ließen sie sich nieder und da sie in ihren Gebirgswohnungen, besonders im Pindus genug stark waren, bewahrten sie längere Zeit ihre Unabhängigkeit. Nachdem die Kreuzfahrer Konstantinopel eingenommen hatten (1204), nützten sie die Schwäche und Kopflosigkeit des byzantinischen Reiches aus und gründeten in Thessalien und dessen südlichem Teile ein unabhängiges Reich („Groß-Blachien"), an dessen Spitze die Familie der griechischen Angelos stand, welche mütterlicher Seite romänischer Abkunft war. Diese Herrschaft dauerte in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts beiläufig 50 Jahre hindurch, im steten Kampfe mit den Epiroten und Byzantinern. Unter Palaeologos III. wird „Groß-Blachien" ins byzantinische Reich einverleibt, von dem es um die Mitte des XIV. Jahrhunderts die Serben erobern, die dort bis zum Ende des Jahrhunderts, da sie unter türkische Herrschaft gelangen, regieren. Aber auch unter der Herrschaft der Türken behalten die in das Thessalien umgebende Gebirge sich zurückziehenden Romänen ihre Unabhängigkeit und stehen bloß nominell unter türkischer Herrschaft; sie zahlen bloß einen leicht erträglichen Tribut in natura. Mit der Zeit aber, besonders vom XVII. Jahrhundert angefangen, nehmen sie im Pindus und im Gramosgebirge (der Fortsetzung des Pindus) fast bis Zentral-Albanien infolge ihrer Industrie und ihres Handels einen wirtschaftlichen und geistigen Aufschwung, was bei den benachbarten Völkern Neid erweckte, insbesondere bei den halbbarbarischen mohamedanischen Albanesen, die die türkischen Wirren im XVIII. Jahrhundert ausnützend, die blühendsten makedo-romänischen Städte angriffen und verwüsteten. Das albanesische Plündern und Rauben dauerte viele Jahre hindurch, bis die Makedo-Romänen nicht länger widerstehen konnten und gezwungen waren, in fremde Länder zu ziehen. So gingen Moscopolis,

[1] Näheres darüber siehe in G. Murnu: Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen, Vorwort.

Schipisca, Nikulitza, Linotopi, Nicea und andere Städte zu Grunde. Nicht besser war das Schicksal der übrigen romänischen Gemeinden im Pindus. Gegen Anfang des XIX. Jahrhunderts tauchte in Janina der berüchtigte Satrape Ali Pascha auf, der nach Raub lechzend, auch die bis dahin am besten verteidigten Makedo-Romänen angriff. Nicht mit Waffen griff er sie an, was unmöglich gewesen wäre, sondern durch Korruption und auf Schleichwegen, so daß es zum ersten Male ihm gelungen ist, die Berg-Romänen zu unterjochen und sie mit schwerem Tribut zu belasten, wodurch er sie gezwungen, entweder auszuwandern, oder aber das bisher ungewohnte Joch zu tragen. In diesen unglücklichen Zeiten wird das Abnehmen der Makedo-Romänen fühlbar und allseitig beginnt ihr Schwinden. Die im Jahre 1821 tobende griechische Revolution vergrößerte noch ihr Unglück, insbesondere das Unglück derjenigen, die an der griechischen Grenze wohnten. Unter allen Völkern fühlten die Makedo-Romänen am schwersten die drückende Last des Ali Pascha und auf die Aneiferung der Griechen griffen sie mit Freuden zu den Waffen. So trat der Fall ein, daß sie ihre Sache mit der ihrer hundertjährigen Feinde, der Griechen, identifizierten, mit welchen sie bloß die gemeinschaftliche Religion und die Gemeinschaft des türkischen Joches vereinigte; nicht aber, wie es aus den Werken der byzantinischen Historiker klar ersichtlich ist, die Charakter- und Rassengemeinschaft, wie dies die Griechen verkünden. Die Romänen kämpften immer mit den Bulgaren gegen die Griechen, aber nie mit den Griechen gegen die Bulgaren. Infolge der Revolution wurden die Griechen, dank der Sympathie Europas, unabhängig; die Romänen aus dem Pindus hingegen erlitten große Verluste. Ein Teil wanderte nach Griechenland aus, den zurückbleibenden Teil aber bedrückte das türkische Joch um so schwerer. Von nicht minder schädlichen Folgen war für die Makedo-Romänen ihre Teilnahme an der griechischen Revolution im Jahre 1854, als die türkische Streitmacht im Krimkriege beschäftigt war. Ein großer Schlag für sie war die Annexion Thessaliens durch Griechenland. Durch die griechische Administration, die alle Mittel anwendete, um sie zu Griechen zu machen, schmolz ein großer Teil von ihnen weg. Die Verbreitung der romänischen Kultur hatte aber bald das Erwachen ihres nationalen Selbstbewußtseins zur Folge, was sich teilweise an der griechischen Grenze während des griechisch-türkischen Krieges 1897 zeigte, als bei dieser

Gelegenheit die Makedo-Romänen sich nicht nur der Sache der Griechen nicht mehr annahmen, sondern in mancher Hinsicht sogar ihrer Feindseligkeit und ihrem Hasse Ausdruck gaben.

Nicht minder interessant als ihre geschichtliche Rolle in den Annalen der Balkan-Halbinsel ist auch ihre kommerzielle Rolle. Wohl ist es wahr, daß sie mit Vorliebe Viehzucht betrieben, allein durch geschickte Ausnützung der mit ihrer Industrie verbundenen Erzeugnisse konnten sie einen weitläufigen Handel betreiben und verschafften sich so einen materiellen Wohlstand. Seit der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gibt es in Europa, von Italien bis Österreich-Ungarn, in Deutschland und in Rußland keinen Knotenpunkt, an dem die Makedo-Romänen nicht ein Handelshaus hätten. Diese ihre Beschäftigung und die Plackereien von türkischer Seite hatten zur Folge, daß sie in Österreich-Ungarn große Ansiedelungen schufen. Diejenigen, die in der Türkei Handel betrieben, waren Griechen und Armenier und hatten am Ufer des mittelländischen Meeres ihren Beschäftigungsort, hingegen beherrschen die Makedo-Romänen den Kontinent der europäischen Türkei und waren die bedeutendsten Vermittler des Handels zwischen Ost und West[1]). Sie konnten aber auch auf andere Art reich werden. Sie besaßen nämlich Anlagen zum Gewerbe und zur Kunst; sie zeichneten sich oft schon in der Verfertigung von Kunstwerken in Gold- und Silberarbeiten aus. Die makedo-romänischen Silberschmiede haben sich einen bemerkenswerten Ruf erworben. Auch in der Holzschneidekunst eigneten sie sich eine gewisse Geschicklichkeit an, ebenso in der Baukunst (Brücken, Kirchen etc.) und im Schneiderhandwerk[2]) Infolge dieser Beschäftigungen gelangten sie zu größerem Wohlstand als ihre übrigen Kompatrioten und es ist demnach natürlich, daß sie einen Teil ihres Vermögens auf geistige Bildung verwendeten. Die Kulturzentren, die sie in ihrem Vaterlande schufen, waren Brennpunkte der Aufklärung in jener Finsterniß, in der sich dazumal alle christlichen Völker der Türkei befanden. Es genügt, wenn wir bloß Moskopolis, nach Konstantinopel die berühmteste Stadt der europäischen Türkei, erwähnen, wo 2 Jahrhunderte hindurch die erste Buchdruckerei und die höchste Schule sich befand (Νέα Ἀκαδημία) und wo auch der berühmte Theodor Kavalliotis unterrichtete. Fast in jeder größeren Stadt hatten die Makedo-Romänen eine Kulturstätte.

[1]) Kanitz: Serbien. Leipzig, 1868, S. 336.

[2]) Weigand: Die Aromunen. II., S. 62 ff.; Kanitz: Serbien, S. 335.

In ihren Schulen lernten viele bedeutende Männer, die dann ihr Studium in West-Europa ergänzten und nicht nur ihrem Vaterlande, sondern auch dem Auslande Dienste leisteten. Einige zeichneten sich als Professoren der beiden Akademien (Academiĭ domneștĭ) zu Bukarest und Jasi aus, z. B. Nikolaus Zervuli aus Metzova, der die Fürstenschule zu Jasi leitete. Unglücklicherweise war aber die Sprache dieser Schulen die griechische, was zwar natürlich scheint, nachdem die Sprache der Kirche die altgriechische war und sich gleichsam von selbst aufdrängte. Ganz aus demselben Grunde war bei den westeuropäischen Völkern das Lateinische und bei den Dako-Romänen das Altbulgarische in der Kirche die vorherrschende Sprache. Man glaube aber nicht, daß die Makedo-Romänen den Nutzen der nationalen Sprache nicht eingesehen hätten, denn sie strebten schon früh darnach, ihre nationale Sprache in den Schulen einzuführen; allein dieser löbliche Versuch wurde teils durch geheime Intriguen und Verfluchungen der Fanarioten, teils aber durch den Mangel der nationalen Sprache vereitelt.[1])

So übte die griechische Sprache ihr Monopol in der Schule, sowie in der Kirche ungestört weiter bis zum Jahre 1870, als zwischen den makedo-romänischen Patrioten und denen Romäniens ein innigeres Verhältnis begann, welches dann die nationalen Schulen der romänischen Gemeinden in der Türkei schuf. Allein diese entsprachen weder ihrem Berufe, noch den Opfern, welche Romänien für sie brachte. Es werden viele Gründe angeführt, um diesen Mißerfolg erklärlich zu machen. So viel steht aber fest, daß die Renovierung der makedo-romänischen Schulen aus Mangel eines romänischen Kirchen-Oberhauptes nicht auf sicheren Grund gebaut werden konnte. Die seit einigen Jahren in Gang geratene Bewegung, ein nationales Bistum zu gründen, ist nicht gelungen. Das Volk, das man in dieser Beziehung anfangs nicht gehörig berücksichtigte, unterstützte die Initiatoren nicht in genügendem Maße. Die Bukarester, welche die Führung der Schule in Händen haben, wollen nicht zugeben, daß sich das Volk in deren Administration menge, und in den öfteren Zusammenstößen zwischen den Bukarestern und dem Volke liegt der Grund, daß die Griechen Sieger blieben, natürlich zum Nachteile der nationalen Angelegenheit

---

[1]) Vgl. Konstantin Rosa: Untersuchungen über die Romanier oder sogenannten Wlachen. Pest, 1808 und A. Bagav: Carte de alégere. Bukarest, 1887.

der Romänen. Dadurch wurden die Leute aus dem Volke in Aufregung gebracht und da sie nicht hofften, daß sich ihre Sache bessern werde, und auch der Zukunft nicht trauten, nahmen sie ihre Kinder aus den romänischen Schulen und gaben sie in fremde Schulen. Solange nun dieser Zustand dauert, kann die makedo-romänische Frage schwer gelöst werden. Nur diejenigen, welche ihre Unfähigkeit in der Führung des Nationalkampfes nicht einsehen wollen, beschuldigen die Makedo-Romänen des Unpatriotismus, ja sogar des Hasses gegen die Nation und die nationale Sprache. Wie oberflächlich und übereilt diese Ansicht ist, werden wir weiter unten sehen. Unter anderem war es ein Fehler, daß die Verkünder der nationalen Idee auf einmal, ohne Rücksicht auf die Vergangenheit, bestrebt waren, statt der griechischen Sprache gleich die dako-romänische Sprache in der Schule einzuführen, deren Verständnis den Makedo-Romänen ziemlich schwer fällt. Man legte der Wichtigkeit der makedo-romänischen Sprache beim Unterrichte keinen Wert bei und unter solchen Umständen konnte die makedo-romänische nationale Literatur nicht aufblühen. Alles, was in diesem Dialekt geschrieben wurde, geschah ganz zufällig und nicht nach richtigen Gesetzen. Trotzdem betrachten wir die Anschauung Weigand's, daß die makedo-romänische Sprache bloß für die Hirten gut sei[1]), als übereilt, oder vielmehr als solche, die nur durch die Unwissenheit der Umstände erklärt werden kann. Als Beweis dafür dient das, was bisher in diesem Dialekt erschienen, woraus ersichtlich ist, daß dieser Dialekt einen solchen Wortschatz besitzt, mit welchem schon eine ernste literarische Tätigkeit begonnen werden konnte. (Schluß folgt.)



Jaroslav Vrchlický.

Von **Dr. Josef Karásek.**

Am 16. Februar erklangen Jubelfanfaren in den Gauen Böhmens, ein feierlicher Tag wurde in den Kreisen der böhmischen Intelligenz begangen, das fünfzigste Geburtsfest ihres bedeutendsten Dichters. Alle Zeitschriften und Zeitungen brachten dem genialen Meister spontane Huldigungen dar, allgemein war die Begeisterung

[1]) Enciclopedia Romană. Hermannstadt, 1898. I. 229.

für den gottbegnadeten Mann, der auch im Privatleben wegen seines gewinnenden Wesens beliebt ist. Und sieh' da! Mit einemmale erkannten die Genealogen einen Fehler in der Matrik und dem tschechischen Dichterheros ward von den Parzen ein Tag im Leben zugegeben; es fand sich nämlich, daß dieser nicht, wie bisher angenommen wurde, am 16., sondern erst am 17. Febr. 1853 das Licht der Welt erblickte. Von neuem erfüllte Jubel die gebildeten Kreise, war doch hiemit im Leben Vrchlický's ein Tag gewonnen. So wird denn der 17. Februar 1853 mit leuchtenden Lettern in die böhmische Literaturgeschichte eingetragen werden.

Der noch jugendfrische „Hexenmeister" Vrchlický hat bisher schon solch eine Fülle poetischer Schätze aus dem unerschöpflichen Bronnen seines Ichs hervorgezaubert, daß man staunend vor der Reihe seiner 176 Werke steht; so muß er als der fruchtbarste und universellste tschechische Dichter angesehen werden, ja ihm gebürt hierin heute die Palme vor allen Dichtern Europas, denn an seinem Geburtsfeste ist der 50. Band seiner gesammelten Dichtungen erschienen. Daß er der erste tschechische Lyriker und Epiker ist, darüber herrscht kein Zweifel. Da er neben seinen Gedichtsammlungen gegen dreißig selbstständige Dramen, einige Bände prosaischer Schriften, die auch ins Deutsche übertragen worden sind, und eine Reihe schwungvoller geistsprühender literar-historischer Essays geschrieben hat, die jeder Literatur zur Zierde gereichen würden, so kann er in Bezug auf literarische Fruchtbarkeit mit Recht neben den spanischen Granden Lope de Vega, Calderon und neben dem Polen Kraszewski genannt werden.

Sein Geist umfaßt das ganze Weltall. In den fernsten Gefilden Indiens fühlt er sich so heimisch wie auf dem klassischen Boden Griechenlands oder in der Hütte des böhmischen Landmannes, aber sein klarer, edler Geist fühlt sich am wohlsten unter den olympischen Göttern; mit Pan irrt er auf den griechischen Gefilden umher, der Stimme der Natur lauschend, trunken von ihren Reizen; Feuerströme der Begeisterung durchrieseln seine Adern unter dem klassischen Himmel Italiens, dessen Renaissance der Kunst ihn zu neuem Schaffen hinreißt. Wie bei Goethe der Klassizismus und Hellinismus seine Triumphe feiert, so auch bei Vrchlický. Aber er hat seinen Blick auch tief in die romanische Welt versenkt, singt Minnelieder mit den französischen Troubadours und feiert spanische Helden; ja, er beherrscht alle romanischen Dialekte und führt deren

Geistesprodukte dem tschechischen Leser mit seinem ganzen poetischen Hauche in der Form des Originals vor. Aber er verfolgt auch das Heldenleben der germanischen, besonders der nordischen Sage, so Bligger, Yarl Ivo, Alarich, Tannhäuser, Elsa von Brabant u. A. mit besonderem Interesse. Aus den Schätzen alttestamentarischer und rabbinischer Philosophie holt er Perlen wahrer Lebensweisheit, beleuchtet die Finsternisse des Mittelalters, errichtet der Schönheit und der Liebe einen Altar, von dessen Opferfeuer auch der Leser erwärmt und durchglüht wird. Er, der „alle Höhen erflügelt" und „alle Tiefen entsiegelt", hat dem Menschentum eine Epopöe aller Zeiten und Länder gesungen.

Nur aus der slavischen Welt wählt er verhältnismäßig wenige Stoffe; am meisten fesselten ihn die Polen. Wiewohl er auch prächtige Bilder aus der böhmischen Vergangenheit vorführt, ist er seiner ganzen Natur nach ein universaler Geist, der der ganzen Menschheit angehört. Schade nur, daß es der nichtböhmischen Bevölkerung schwer ist, die reichen Schätze seines Geistes zu heben, daran teilzunehmen.

Gerade dieser allumfassende Geist Vrchlický's hat in der tschechischen Literatur richtunggebend gewirkt.

Wenn auch die junge Morgenröte schon den Himmel der tschechischen Poesie verschönerte, so bedurfte es doch der leuchtenden Sonne, damit der strahlende Tag heranbreche. Und dies war Vrchlický für die tschechische Literatur. Er hat ihr das Licht gegeben, daß sie nun ohne fremde Vermittlung alle literarischen Welten durch ihn allein überblicken kann. Erstaunen erfüllte anfänglich alle ob der Fülle und Raschheit der Übersetzungskunst Vrchlický's, als er die Werke Victor Hugo's, Goethe's „Faust", Petrarca, Dante, Tasso, Ariosto, Leopardi, Carducci, Carnuzzaro, Calderon, Lope de Vega, Baudelaire, Leconte de Lisle, Alfred de Vigný, Robinson, Darmstetter, Schelley, Mickiewicz („Dziady"), Hafis ins Böhmische übersetzt, veröffentlichte. Heute, da man die ungeheure Leichtigkeit seines Schaffens und den raschen Gedankenflug des Dichters kennt, staunt man kaum mehr darüber, daß jede fremde literarische Erscheinung durch ihn dem böhmischen Leser zugänglich gemacht wurde. Schon diese literarische Wirksamkeit Vrchlický's, der somit seinem Volke die ganze fremde Welt nicht nur als slavischer Übersetzer, sondern als poetischer Reproduzent eröffnet, würde dem Dichter ein ewiges Andenken in seiner Nation sichern. Aber in ihm

lebt nicht nur, wenn der Vergleich erlaubt ist, die Rückert'sche Ader, sondern auch der selbsttätige Geist Goethe's, sowie der klare und geistreiche Stil eines moderner Kritikers. Aus seiner Feder haben die Böhmen eingehende Studien über alle bedeutenden literarischen Erscheinungen empfangen, eine Frucht seiner Tätigkeit als Professor der modernen Literatur an der Universität in Prag.

Die allgemeine Verehrung dieser Dichtergröße ist also eine wohlberechtigte. Da man aber kaum imstande ist, alle Schriften Vrchlický's zu lesen, viel weniger sie einzeln kritisch zu beleuchten, so ist die Zeit, in der der Dichter allseitig gewürdigt und zum allgemeinen Gut seiner Nation wird, für ihn noch nicht gekommen. Aber sein schöpferischer Geist steht noch im Zenith seines Wirkens, sein Leib in kräftigster männlicher Blüte.

Darum jubeln ihm seine begeisterten Freunde zu, denn wer kann es ermessen, was er, in dem sich jeder Gedanke zu einer dichterischen Perle gestaltet, seinem Volke noch wird? Und wenn er auch den Tschechen kein Nationalwerk geschaffen, wie Mickiewicz den Polen oder Puskin den Russen, so bleibt er mit seiner das All umfassenden, klassischen Seele doch ihr genialster Dichter und ein würdiger Rivale der großen Geister aller europäischen Völker.

Bruchteile seiner dichterischen Tätigkeit kann der deutsche Leser in den Übersetzungen von Albert, Grün, Adler, Wellek 2c. vorfinden.





Der Dichter.

Von Hermann Ubell.

Nebel verschleiern
Dir Weg und Ziel,
Nun lausche dem eig'nen
Saitenspiel.

Nun spinne das Netz,
Das die goldene Welt,
Die gleitende Beute,
Ergreift und hält . . .

Die junge Ehe.

Von Hermann Ubell.

O presse Deine Hand in meine Hand . . .
Beschreiten wir das unbekannte Land:
Ob blühend uns vielleicht ein Baum
Zum Schlummer lädt am Meeressaum.

O Palme, schöner als wir je gewußt . . . .
Und wir entschlummern Brust an Brust.
O Welle, sanfter als wir je belauscht . . .
Und wir entschlafen tief berauscht.

. . . Als uns das erste süße Morgenrot
Am Horizont den milden Gruß entbot
Und von der Insel her ein Glockenspiel
Selig plaudernd in unsern Dämmer fiel:

Du tiefes Glück!
Wir gingen Hand in Hand
Leise lächelnd ins unbekannte Land . . . .

Mittag.*)

Von Gabriele D'Annunzio. Deutsch von Eugen Guglia.

Ein fürchterliches Schweigen herrschte, das fürchterlichste,
Das je auf Erden. Alle Gräber schienen offen.
Nichts lebte; kein Gebilde, kein Baum, kein Strauch, kein Felsen
Schien irdisch unter diesem starren weißen Licht.
Umschlossen von dem Wald lag wie von Klostermauern
Der heil'ge See, verheiß'nes Opfer still erwartend.
Hoch über meinem Haupte stand'st Du, Sonne, als ich
Dies Opfer ihm versprach. Ringsum war alles Schweigen.



Sylvester.

Von E. G. Kolbenheyer.

In tausender Sterne Flittertanz
Versinkt mein winterharter Tritt,
Und tausender Hoffnungen Silberglanz
Schwerschlagend trägt das Herze mit.
Aus wehenden Wolken kam die Saat
Der Flimmersterne über Nacht
Und rollte vom ewigweißen Grat
Ins Tal die glanzerfüllte Pracht.
Zu wehenden Wolken breit ich aus
Die Arme, wie zu einer Braut,
Daß über die Berge und weiter hinaus
Verwehe meiner Sehnsucht Laut:
Hüllt, sinkende Wolken, alles Land
In schleierweiche Sternenflut —
Ich schreite hinein mit Sehnsuchtsbrand
Und will es erlösen wie heiliges Gut.



Im Sterben.

Aus **I. S. Machars** Sammlung von dramatischen Gedichten „Zde by měly kvést růže" . . . (Wo Rosen blühen sollten . . .) übersetzt von **Melanie Hora.**

„Wo ist sie?"
„Keine Spur von ihr zu finden.
Den Garten hab' ich schon durchsucht, am Boden,
Im Keller nachgeschaut, auch bei den Nachbarn
Hab' ich nach ihr gefragt, es sah sie niemand.

*) Aus der Sammlung: „Römische Elegien". C. W. Stern. Wien 1903.

Es ist, als hätt' die Erde sie verschlungen!"
„Im Keller, in der Waschküch' warst Du auch?"
„Ja, doch umsonst."
„Vielleicht ward sie gestohlen."
„Die wär' es wert! Die alte, schäbige Katze,
Die Haare läßt, sobald man sie nur anfaßt,
Dem Muff gleich, den die Motten längst zerfraßen."
Verachtung spiegelte sich deutlich im
Gesicht der jungen Magd, die boshaft lächelnd,
Mit sprühenden Augen auf die Herrin blickte.
Die kranke, abgezehrte Frau lag, im
Gewühle weißer Kissen ganz vergraben,
Mit abgewandtem Antlitz da. Durch's Fenster
Fiel herbstlich fahles Licht auf ihre gelben
Und abgehärmten Züge, auf ihr mattes
Aschblondes Haar, das, an der Stirne klebend,
In wirren Strähnen auf die Schultern glitt,
Fiel auf die mager'n Glieder ihrer Hand,
Die, gelblich aus dem weißen Aermel schauend,
Fast leblos auf der Decke lag. Der Ring,
Den einst vor Jahren zur Vermählung sie
Empfangen, glänzte schwach am hagern Finger
Und schien zu weit zu sein.
„Wie ist's denn draußen?"
„'s ist naßkalt und der Frost durchdringt die Haut
Bis auf die Knochen."
„Ach, ich fühl' es auch!
Geh', leg' im Ofen nach, dann schau' noch einmal,
Durchsuche alles, Keller, Boden, Kammer,
Und trachte, mir das arme Tier zu bringen!"

Frohlockend ob der neuen Nahrung, fährt
Die rötlich gelbe Flamme hoch empor
Und leckt zufrieden an den schwarzen Kohlen,
Die ihr das Mädchen unwirsch in den Schlund stößt,
Im Geiste über Frauenlaunen und
Die lächerliche Sehnsucht nach der alten,
Schäbigen Katze scheltend.
„Armes Tier!"
Seufzt plötzlich laut die Frau und starrt
Gedankenlos die Ornamente an,
Die rings die Wand bedecken; grau in blau
Schlingt melancholisch sich die lange Reihe
Der Blumenranken einförmig empor.
„Die arme Katze!"
Ihre Seele hat
In banger Ahnung längst schon mit der Jugend,

Den Menschen abgeschlossen, ja mit allem,
Was wir so „Leben“ nennen — nur die kahlen
Vier Wände waren fürder ihre Welt.
Und nun ging auch das alte Tier verloren!
Ihr ist, als hätte eine fremde Hand
Ein Stück aus ihrem Herzen ihr gerissen.
Seit Wochen schon ging ihre treue Katze
Mit keinem Schritte aus dem Haus; es war
Fast etwas Tragisches in ihrem Gange
Und ihren gelben Augen, fast, als hätte
Das Fieber, welches *sie* verzehrte, auch
Das so verständige Geschöpf ereilt.
Den ganzen Tag lag sie im warmen Winkel
Beim Ofen ausgestreckt, fast regungslos,
Und traurig blickte sie mit ihrem hellen
Und off'nen Auge nach der Herrin hin.
— — — — — — — — — — — — — —
Es sind schon fünfzehn Jahre her, da sie
Am Hochzeitstage aus dem Vaterhause
Das Kätzchen nahm; ein neckisch Ding mit weißem,
Sammtweichem Fell; gleich einem schmucken Käppchen,
Worunter schelmisch blaue Augen blicken,
Saß auf dem zarten Köpfchen ihm kokett
Ein schwarzer, runder Fleck.
Doch sie trat freudig
An ihren Mann heran. Das Kätzchen fest
An ihren Busen drückend, lehnt sie sich
An seine Schulter: „Sieh, dies ist das letzte Stück
Zu meiner Ausstattung“ und küßt das Kätzchen.
Da blickt er scherzhaft finster: „Oh, du Diebin!“
Droht er der Katze, „stiehlst mir meine Küsse!“
Das Kätzchen fiel zu Boden und sie schlang
Die Arme selig ihm um Hals und Nacken.
— — — — — — — — — — — — — —
Ach, diese Bilder der Vergangenheit ...

Erinnerungen an Vergang'nes waren
Bei ihr nur eine Reihe wandernder
Erscheinungen, die oftmals wiederkehrten,
Darein in schlummerlosen Nächten, Tagen
Der Einsamkeit sie alles legte, was
Sie einst empfunden hatte. Alles war
So fest gezeichnet, fast wie abgegrenzt,
So daß ein jedes Bild sein scharf Gepräge
Erhielt. Erinnerung war ihr allein
Als trüber Rest geblieben, da sie ahnend
Mit allem abschloß, was wir „Leben“ nennen,

Mit ihrer Jugend, mit der Welt. Sie ließ
Dies immer wieder gern am innern Auge
Vorüberzieh'n. Dann drängt sich Bild an Bild
Vor ihre Seele, Perlen gleich, die durch die
Gefalt'nen Finger gleitend, langsam sich
Zum Rosenkranze reihen. Vorwurfslos
Und ohne Klage sieht sie's, nur mit einem
Gewissen düster ernsten Fatalismus
Und Zweifel, ob denn Alles so gewesen,
Was ihr kaleidoskopisch vor den Geist tritt,
Ob sie, die da so krank darniederlag,
In Wahrheit alles dies durchlebte.

Und wieder taucht ein längst verblaßtes Bild
Vor ihrer Seele auf. Sie war noch Braut.

Ein schöner Maienabend sah durchs Fenster;
Sie schob das weiße Linnen und die Nadel
Beiseit' und zählte ernsthaft an den Fingern:
„Nur einen — zwei — drei Monde also noch —
Das sind beiläufig dreizehn Wochen. Bis
Dahin ist auch die Ausstattung vollendet —
Und dann — und dann ...."
Sie schließt beschämt die Augen
Und helle Glut ergießt sich über ihr
Gesenktes Antlitz und ... ihr Busen hebt sich ...

In süßem, duft'gem Blütenschauer bebte
Der Garten vor dem Hause und es hob
Der Zephir sanft die schneeigen Blütenzweige
Des Apfelbaumes ihr ins off'ne Fenster;
Und von dem Lufthauch leicht getragen, sanken
Die zarten Blättchen auf das weiße Linnen ...
Da malte sie sich ihren künft'gen Herbst aus:
In wohldurchwärmter Stube summt und surrt
Der Samovar. „Er" hat den Stuhl zu ihr
Herangerückt und blickt auf ihren Scheitel.
Sie aber tut, als ob sie es nicht merkte
Und liest mit großem Eifer irgend einen
Roman aus ihrem Modenblatt. Er senkt
Das Haupt und legt es schweigend auf die Blätter
Des Buches. Seine hübschen Augen blicken
Mit stummer Bitte innig zu ihr auf ...
Da springt sie wie ein Rehlein auf, umfaßt
Sein Haupt und küßt und küßt es, bis sich ihr
Mit einemmal ein brennend Dunkel auf

Die Augen legt und sie in süßer Ohnmacht
In seine Arme sinkt. — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — Auch dieses Bild
Entschwand, verlor erblassend sich im Nebel.

Ein schwerer Hustenanfall weckt sie aus
Dem Traum. Mit Mühe wendet sie sich um
Und legt sich auf den Rücken, faltet dann
Die magern Hände über ihrem Haupte
Und blickt zur Rose an der Decke auf.
— — — — — — — — — — — — — —
Und wieder sieht sie sich — fünf Wochen nach
Der Hochzeit. Vor dem Spiegel sitzend, kämmt sie
Ihr blondes Seidenhaar. Schon drei, vier Tage
Fühlt ihre Seele sich beklommen, kämpft
Vergebens gegen ein Gefühl, das ihr
Bisher noch fremd war, ein Gefühl des Ekels,
Der Übersättigung. Warum? Das wußte
Sie nicht. Da schaut sie in den Spiegel, sieht das
Glanzlose Auge, sieht die dunklen Ringe
Und intensiver zuckt durch jeden Nerv
Ihr dies Gefühl und immer mehr und mehr
Bemächtigt es sich ihres ganzen Seins —
Gelöst erscheint mit einemmal das Rätsel.
Mit Abscheu denkt sie jetzt der Augenblicke,
Die sie bisher mit Seligkeit erfüllten.
Das war nicht jenes Glück, von dem sie einst
Geträumt. Hier fehlt' etwas — o Gott, o Gott! . . .
Und wie sie auf ihr Abbild schaut, da fühlt
Sie sich der abgeriss'nen Blüte gleich,
Die zwar noch nicht verwelkt, jedoch entfärbt
Und duftlos scheint. In diesem Augenblicke
Verspürt sie einen Zug am Kleidersaume.
Und sieh'! Das Kätzchen hat im muntern Spiele
Gar gravitätisch auf die Hinterbeinchen
Sich aufgestellt und blickt, die Krallen fest
In ihre Kleidung eingehakt, gar schelmisch
Die Herrin an. Sie hebt es an ihr Herz,
Und heiße Tränen perlen langsam in
Sein weißes Fell. Dies war ein lebend Wesen,
Das durfte Zeuge ihrer ersten Tränen,
Des ersten Schmerzes sein . . . ein Wesen aus
Der teuren, fernen Heimat! Und sie denkt
Der süßen Augenblicke mädchenhaften,
Geheimnisvollen Sehnens, stillen Träumens,
Gedenkt der Ideale, die sie einstens
Erfüllt wollt' sehen. Ach, die Träume waren

Das einzig-wahre und beständ'ge Glück;
Doch fühlte sie dies damals nicht wie heute,
Nun sind sie fort und kehren niemals wieder . . .
— — — — — — — — — — — — — —
„Wo ist die Katze?" klagt die kranke Frau.
— — — — — — — — — — — — — —
Ein neues Bild erscheint vor ihrer Seele,
Ein schlichtes Bild aus ferner Kinderzeit,
Doch es entschwindet — auch das zweite, dritte, —
Fast fieberhaft kreist ihr vergang'nes Leben
Vor ihrem sinnend' Auge; sie jedoch
Vermag nicht, ein Bestimmtes festzuhalten,
Bei einem Bilde länger zu verweilen.
Und schneller schlägt der Puls und immer schneller,
Denn rascher kreist das Blut in ihren Adern
Und schwerer geht ihr Atem; müde schließt
Sie endlich ihre matten Augenlider.
Vor dem geschloss'nen Auge taucht nun wieder
Ein Bild in sicher'n Zügen auf. Sie sieht sich
Im Nebenzimmer. Abend ist's, im Sommer.
Das Fenster steht geöffnet, alles schweigt.
Es rückt die elfte Stunde schon heran.
Ihr Mann ist nicht daheim. Schon lange freilich
Ist's her, seit er den Abend nimmer mehr
Mit ihr an jenem Tisch verbracht. Zwar trägt
Sie selbst die Schuld daran, sie weiß es wohl,
Doch ändern konnte sie es nicht; so geht er
Nun täglich abends fort, wohin? — Sie weiß
Es nicht. Sie fragt nicht. Einst noch sagte er's,
Wohin er ging, doch ihr war's einerlei.
Dann schwieg er überhaupt . . . Nun kommt er wohl
Und tritt an sie heran und küßt sie kalt,
Denn Lieb' ist längst aus seinem Kuß gewichen,
Sowie die Wahrheit aus der Redensart, mit der
Wir auch dem Fremden „Guten Abend" wünschen.
Wie kam das alles? Hatte sie ihn nicht
In Wahrheit einst geliebt? er sie? das war
Doch wahre, tiefe Liebe einst gewesen —
Doch jene nicht, von der sie stets geträumt,
Von der sie oft gelesen, jene ewig
Allmächt'ge Liebe, die die Welt bezwingt,
Die laut von Dichtern wird besungen, die in
Romanen und Gedichten wiederklingt —
Die war es nicht . . .
Denn ihre Liebe schien
Gewissermaßen so gewöhnlich, so
Prosaisch, einfach im Vergleich zu jener,

War eher eine Fessel, eine Krankheit
Der Seele ... Nun war sie entfloh'n für immer.
Und sie genas. Gesundheit brachte ihr
Zugleich Ernüchterung, d'rum sehnt sich die
Genes'ne nach der Krankheit; wenig fehlte,
So hätte die Gesunde d'rob verzweifelt ...

Vom Haustor her klang scharf der Glocke Schall.
„Das wird mein Mann sein" denkt sie ruhig.
Er war's. Er trat ins Zimmer, wie gewöhnlich,
Dann beugt' er sich zu ihr und küßte sie
Gewohnheitsmäßig auf die Stirne, fuhr ihr
Dann mit der Hand leicht über Stirn und Haare.
Und wie sie schief zu ihm emporschaut, sieht sie
An seiner Hemdbrust etwas Sonderbares.
„Erlaube!" hält sie ihn zurück; denn in
Der Busennadel ganz verwickelt hängen
Zwei schwarze, lange Haare da herab.
Zwei Frauenhaare!
„Sieh, da hängen Haare!"
Erschrocken blickt er hin: „Wahrhaftig, Haare!"
Erwidert er verwirrt, beinahe dumm.
„Und Frauenhaare sind es." „Wirklich, scheint
Ein Frauenhaar zu sein." Sie schwieg. Mit Abscheu
Das Haar zur Erde werfend, wischt die Hand sie
Am Kleide ab. „Das ist mir unbegreiflich"
Begann ihr Mann nun mit erlog'ner Ruhe,
„Wie dieses Haar —"
Da wandte sie das Haupt,
Und, äußerlich ganz ruhig, ging sie hin
In ihr Gemach. Dort kleidet sie sich aus,
Wirft sich auf's Bett, vergräbt sich in die Kissen
Und flüstert tränenlos, doch schluchzend vor
Sich hin: „Das war mein Todesstoß!"
Am Morgen
Fuhr sie zu ihrer Mutter und erzählte
Ihr alles; nun erst flossen heiße Tränen.
Mit trübem Lächeln streicht die Mutter sanft
Ihr weiches Haar zurück und seufzt: „Mein Kind,
Das Schicksal spielte hart Dir mit, doch kehrst Du
Zu ihm zurück."
„Nein, nie, wie wär's mir möglich
Bei ihm zu leben?"
„Wie den andern auch."
„Doch and're Männer?"
„Es sind alle gleich,

Du magst mir's glauben, alle."

"Und Papa?"

„Mein Kind, ein jeder kennt und trägt sein Kreuzlein.
Genug davon!"

Ein Weilchen schwiegen beide.

„Wenn wenigstens ein kleines Würmchen da wär',
Ein Kind, für das ich sorgen, leben könnte!"

„Sei froh, daß Gott Euch keines schenkte, das
Mit Deiner Milch schon Weh gesogen hätte".

Und wieder ward es still. Doch plötzlich sagt
Die Mutter ganz beklommen: „Weißt Du, was
Euch beiden fehlt? Nicht Liebe, Gott bewahre,
Nur Angewöhnung fehlt Euch, die zumeist
Der Rest der Liebe ist und die allein
Dann Mann und Gattin noch verbindet; kehre
Deshalb zurück bestrebt, an ihn Dich zu
Gewöhnen."

Wirklich kehrte sie zurück . . .

— — — — — — — — — — — — — —

Da fiel der Kranken Blick auf einen Schrein.
Dort ragt im Winkel, hinter buntem Wirrsal
Von Schalen, Vasen, Gläsern rings umstellt,
Ein welkes Ding hervor. Ihr Brautbouquet.
Ein schönes Bild von ihrem eignen Leben.
„Von beiden bleibt dasselbe übrig", denkt
Sie ruhig.

— — — — — — — — — — — — — —

Wieder sieht sie sich im Geiste
In längst verschwund'nen Zeiten. Langsam fließen
Im ewigen Einerlei die Tage hin,
Sowie im Herbst der Regen unermüdlich
An das geschloss'ne Fenster schlägt. In tiefen
Gedanken ganz versunken, sitzt sie da
Und sinnt. Und sinnend fragt sie sich, warum
Sie sich so töricht abschließt von der Welt
Und ihrer Lust? Noch ist sie jung, warum
Sollt' sie den Mann sich nicht zum Vorbild nehmen,
Warum der Stimme der Verlockung sich
Verschließen, die sie oft vernimmt, warum
Sollt' sie dem Beispiel, das ihr and're Frauen
Beinahe täglich vor die Augen führen,
Nicht folgen? Konnte sie schon Wochen, Jahre
Hindurch nicht glücklich sein, warum sollt' sie
Des Glückes Augenblicke nicht erfassen?
Doch eine strenge Stimme, die sich warnend

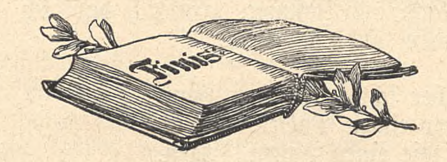
In ihrem Innern laut darob erhob,
Bewahrte sie davor. Und heute weiß
Sie ihr dafür auch Dank. So hatte sie
Sich Reste besserer Gefühle noch
Gerettet. Diese wandte sie allein
Dem unvernünftigen Geschöpfe zu,
Dem weißen, schmeichlerischen Kätzchen; und
Liebkosend trug sie es umher und spielte,
Ja lachte selbst zuweilen mit dem Liebling.
Und sieh', das kluge Tier verstand sie gut,
Als wär's das eig'ne Kind. Sonst aber war sie
Der Schrecken aller Mägde, all der Leute,
Mit denen sie, zwar nur gezwungen durch
Formelle Rücksicht, noch verkehrte. Sie
Erschien darum auch allen denen, die
Sie nur von ferne kannten, lächerlich;
Sie wußte das — und wollt' es doch nicht anders.
Und das hieß „Leben" . . .
Während sie noch sann,
Da trat die Magd ins Zimmer. „Endlich hab' ich
Sie doch gefunden, gnäd'ge Frau."
„Wo ist sie?"
„Am Boden, aber schon verendet. Ganz
Verborgen hinter einem Balken, sah ich
Sie eingerollt, wie einen Fetzen, liegen."
Die Kranke schweigt.
„Was soll ich also tun?"
„Nimm jenen Stuhl und stell' ihn vor den Schrank,
Dort ganz im Winkel hinter Vasen, Schalen
Liegt altes Strauchwerk, wirf's in diesen Ofen. —
Der Hausbesorger grabe gleich die Katze
Recht tief im Garten ein. Dann kannst Du gehen!"
Die rötlich gelbe Flamme jauchzte wieder
Ob diesem Strauchwerk laut und freudig auf.
Die alten ausgedörrten Stengel brannten
Laut prasselnd nieder und die Reste längst
Verwelkter Blüten, nur mehr braune Asche,
Erglühten einmal noch und dann zerfielen
Sie rasch in graue leichte Stäubchen . . .

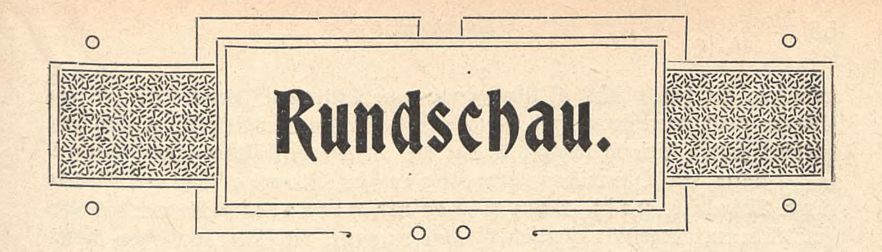
Die Kranke fühlt den Atem der Vernichtung,
Der durch die Stube weht, — nur ein, zwei Tage,
Dann übergibt sie ihr, was ihr noch zukommt.
Sie sieht die alte, weiße Katze wieder
Vor sich, wie sie, verborgen im Gebälke,
Die großen gelben Augen, die zuweilen

So tragisch blickten, schließt — für immerdar.
So seufzt' sie nur noch einmal auf und denkt
An nichts. Doch mühsam wendet sie sich noch
Der Mauer zu und starrt mit müdem Blick
Gedankenlos die Wände an, die grauen
Verschlung'nen Blüten, die sich melancholisch
In Wellenlinien durch das Blau des stillen
Gemaches ziehen.

Sie hat abgeschlossen . . .

Nun wird sie ruhig, was da kommt, erwarten . . .





Kunstausstellungen.

Künstlerhaus. XVII. Ausstellung des Aquarellisten-Klubs, verbunden mit den Kollektiv-Ausstellungen Radimsky und Courtens.

Auch die dermalige Ausstellung leidet an dem alten Fehler der Künstlerhaus-Ausstellungen: sie bringt schon wieder viel zu viel. Wird man denn an leitender Stelle niemals einsehen lernen, daß eine solche Übermenge von Bildern diesen selbst nur am meisten schadet? Ich weiß, was dagegen eingewendet wird: die Genossenschaft sei zu zahlreich, sie sei verpflichtet, für den Verkauf der Werke ihrer Mitglieder zu sorgen und dergleichen mehr. Ja warum verbindet man denn dann mit den ohnehin reichhaltigen Ausstellungen des Aquarellisten-Klubs noch die Kollektiv-Ausstellungen Radimsky und Courtens? Ein halbes Dutzend Landschaften Radimsky's würde gewiß interessieren, vierundvierzig lassen allzu deutlich die ziemlich enggezogenen Grenzen seiner Begabung erkennen. Mit Courtens, der ja hier übrigens gut bekannt ist, steht es kaum anders. Warum stellt man ferner von einzelnen Malern so viel aus? Zetsche ist gewiß ein Künstler, vor dem man alle Achtung haben kann, er ist geschickt und liebenswürdig, aber aufrichtig gesprochen: ihm siebzehn Nummern einzuräumen, heißt seine Stellung selbst unter den österreichischen Aquarellisten denn doch gewaltig überschätzen. Siebzehn Bilder von ihm sagen nämlich nicht um ein Jota mehr, als ein einziges. Und gilt dies von einem Zetsche, so muß man angesichts der Aquarelle von Malern, wie z. B. Koch, noch viel schärfer urteilen: derlei Dinge gehören in das Schaufenster eines minderen Kunsthändlers, aber nicht in eine Ausstellung des Künstlerhauses. Würde man in der Genossenschaft nur nach den beiden hier angedeuteten Prinzipien die Zahl der auszustellenden Arbeiten einschränken, so würde dies bereits für die Ausstellungen ein erklecklicher Gewinn.
- Bevor ich auf einzelne Künstler zu sprechen komme, habe ich noch eine auf den Ausstellungsmodus bezügliche Beschwerde gegen die Genossenschaft vorzubringen. Sowohl die Sezession als auch der Hagenbund halten ihre Ausstellungen von 9 Uhr morgens bis 7 Uhr abends und nicht blos bei Tageslicht, sondern auch bei künstlicher Beleuchtung offen. Das Künstlerhaus schließt bereits um 4 Uhr und enthält seinen Besuchern das elektrische Licht vor. Gewiß verändert der Schein der Bogenlampen die Farben der Bilder, die Dunkelheit, welche in der Wintersaison an der Tagesordnung ist, tut dies aber bekanntlich nicht minder;

außerdem hat von 9 bis 4 Uhr gerade von Diejenigen, welche sich für die bildende Kunst interessieren, fast niemand Zeit. Sollten aber Ersparungsrücksichten ausschlaggebend sein, so könnten sie nur als äußerst verfehlt bezeichnet werden.

Unter den Österreichern haben Darnaut, Tomec, Geller, Robert Ruß, Mielich, Zoff, Marie Egner und Hlaváček mehr oder weniger gute Arbeiten ausgestellt. Freilich ist keine darunter, die einem das Herz höher schlagen machte. Rosa Mayreders Pastelle interessieren, weil aus ihnen ein Temperament spricht. Fröschl malt auf wirklich ärgerniserregende Weise dem Publikum zu Gefallen, Bunzl, Zewy und Minnigerode tun mit weit weniger Geschmack und Geschicklichkeit desgleichen. Die Gouachebilder von Ribarz ziehen durch vornehmes Feingefühl an, das sich sowohl in der Wahl des Motivs als auch in der Malweise äußert. Pippich kann mit einem guten Bild (Michaelerplatz und Kohlmarkt in Wien) den übeln Eindruck, den vier andere machen, nicht verwischen. Lázló ist durch drei auffallend schwache Zeichnungen vertreten. Ein hübsches Stimmungsbild ist von dem mir sonst unbekannten Jungwirth zu sehen. Veith hat ein Bildchen ausgestellt, das zwar von seiner Phantasie und seinem brillanten Kolorit zeugt, im ganzen aber doch recht unbedeutend ist. Hoffentlich führt diesen geborenen Dekorateur die Aufgabe, die ihm im neuen Burgtrakt gestellt worden sein soll, wieder auf die Höhe zurück, auf welcher er mit seinen Arbeiten im Deutschen Volkstheater steht. Unter den Graphikern fällt Kempf auf, vor allem durch die große Anzahl seiner Radierungen. Die meisten sind anspruchslose Naturstudien, die den Künstler jedenfalls von einer viel sympathischeren Seite zeigen als sein verunglücktes Triptychon auf der letzten Jahresausstellung. Kühners farbige Radierung „Auf der Lauer" spricht durch die Farbe mehr an als durch die Zeichnung. Krattys „Zur Blütezeit" verrät gegenüber seiner vom Oberstkämmereramt subventionierten Parkring-Radierung einen bedeutenden Fortschritt. Am Schlusse der österreichischen Abteilung ist des im letzten Herbst unter recht traurigen Umständen verstorbenen Greil zu gedenken, von dem über zwei Dutzend Arbeiten zu sehen sind. Solange es ihm gut ging (er verdiente seinerzeit viel durch Zeichnen für den Holzschnitt), nahmen seine Aquarelle durch Humor und lebhaftes Kolorit für sich ein. In den letzten Jahren versiegte aber die Heiterkeit zusehends, und die Farben wurden immer stumpfer und trüber, nur die Peinlichkeit der Ausführung wuchs womöglich. Die ausgestellten Bilder stammen aus des Künstlers besserer Zeit.

Unter den Ausländern möchte ich an erster Stelle Passini nennen, der doch seit langem als eine Koryphäe der Aquarellmalerei gilt. Ich selbst erinnere mich noch aus meinen Knabenjahren, was für einen hohen Genuß mir die Betrachtung eines Passinischen Aquarells gewährte. Es tut mir daher förmlich weh, die drei ausgestellten Bilder des Künstlers nicht gut finden zu können. Man pflegt ja stets gegen die unmittelbar vorhergehende Generation härter, ungerechter zu sein, als gegen weiter zurückliegende (es ist eben schwerer, sich zu dem, wogegen man selber mitstritt, objektiv zu stellen, als zu dem, was schon längst überwunden ist), aber auch abgesehen von dieser Beeinflußung kann man das Parisurteil nicht als gelungen bezeichnen; die anderen beiden Bilder gemahnen doch noch (nicht nur durch ihre venezianischen Vorwürfe) an den Passini von einst, beim Parisurteil aber kommt einem der Meister gar nicht in den Sinn. — Die ausgestellten französischen Farbradierungen sind ja immerhin

interessant, doch fühlt sich der mit den Leistungen dieses Pariser Kunstzweiges einigermaßen Vertraute durch die völlig planlose und unkritische Auswahl der Blätter unangenehm berührt. — Die Originalaquarelle Schumachers für die Dreifarbendruck-Reproduktionen in dem von der Wiener Leo-Gesellschaft herausgegebenen Buche „Das Leben Jesu" sind fleißige, ehrliche Arbeiten eines nicht unbegabten Künstlers, die nicht blos dem Stande der Kunst von heute, sondern jenem von vorgestern entsprechen. — Unter den Düsseldorfern ragt Volkmann hervor, nicht nur durch die Menge, sondern vor allem durch den künstlerischen Wert seiner Blätter, insbesondere von seinen Steinzeichnungen (sie bilden die überwiegende Mehrzahl der von ihm ausgestellten Werke) ist eine schöner als die andere, und angesichts ihrer muß man es wieder aufs lebhafteste bedauern, daß die Originallitographie bei uns in Österreich so gut wie gar nicht gepflegt wird. Neben Volkmann möchte ich nur noch Klaus Meyer, der durch hübsche Genreaquarelle aus mittelalterlichen Städten vertreten ist, und Engels nennen, welcher seine etwas trockene Zeichnung durch eine merkwürdig eindringlich stilisierte Farbengebung zu heben weiß. Daß auch in Düsseldorf manierierte Mittelmäßigkeit gedeit, zeigen die Bilder Petersens — Schließlich wären noch der Engländer Sullivan, dessen Federzeichnungen und Aquarelle davon Zeugnis ablegen, wie die heutige englische Malerei das präraphaelitische Erbe verwaltet, und der Belgier Delaunois zu erwähnen, der in breiter Technik das traurige, unheimliche Winkelwerk eines alten Brabanter Kathedralstädtchens, wohl seiner Vaterstadt Löwen, vorzüglich wiederzugeben versteht.

Hagenbund. VI. Ausstellung. 19 Werke von Arnold Böcklin.

Für den Künstler und Liebhaber bedeutet diese Ausstellung sicherlich ein Ereignis ersten Ranges. Dieser sowie jener werden sich dankbar darüber freuen, heutzutage 19 Bilder Böcklins nebeneinander genießen und studieren zu können, und daß sich unter diesen kein einziges vollendetes Hauptwerk des Meisters befindet, wird ihrer Freude nur geringen Eintrag tun. Mit umso größerem Interesse wird man die Malweise der aus allen Jahrzehnten der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts stammenden und in den verschiedensten Stadien der Ausführung stehen gelassenen Gemälde betrachten und gerade durch diesen Einblick, den man noch nach des Künstlers Tode in das Handwerkliche seines Schaffens gewinnt, seine Kunst besser verstehen und somit ihre Vorzüge höher schätzen und ihre Fehler nachsichtiger beurteilen lernen. Andererseits aber kann diese Ausstellung, unter deren 19 Gemälden sich bezeichnenderweise nur drei von den in dem großen Böcklin-Werke der Berliner Photographischen Union in Heliogravüre reproduzierten befinden, auf das große Wiener Publikum nur verwirrend wirken. Bei uns in Wien ist die Kenntnis Böcklins und die Fähigkeit, ihm gerecht zu werden, noch immer ziemlich gering. Einmal war verhältnismäßig wenig von ihm zu sehen, dann bestand dieses wenige selten in Bildern ersten Ranges und verzettelte sich auf den disparatesten Ausstellungen, ferner trat unsere Kunstkritik erst spät für ihn ein, und schließlich standen und stehen meiner Meinung nach einerseits der tiefpoetische Gehalt von Böcklins Werken, der doch stets durch rein malerische Mittel zu restlosem Ausdruck gelangt, und andererseits seine selten ganz einwandfreie Zeichnung seiner vollen Anerkennung

bei uns in Wien hindernd im Wege. Denn der Wiener spottet überhaupt gerne, am liebsten aber dann, wenn er an einem Kunstwerk, das ihm an die Seele greifen will, einen, sei es auch noch so unbedeutenden Haken findet. Sich nun über Verzeichnungen und gewisse unschöne Formbildungen Böcklins lustig zu machen, dazu bietet gerade die Ausstellung im Hagenbund die allerergiebigste Gelegenheit. Auf Grund dieser Erwägungen kann ein Bedenken, dem Wiener Publikum eine derartige Ausstellung zu erschließen, umso weniger unterdrückt werden, als Böcklin tatsächlich zu den wenigen großen Künstlern gehört, deren Werke auf die breitesten Schichten des Volkes zu wirken bestimmt sind. Man hätte wenigstens Sorge tragen sollen, durch ein paar der vollendetsten von Böcklins Gemälden, die gewiß, wenn auch mit einiger Mühe, zu erhalten gewesen wären, den Widerspruch gerade der mit seiner Kunst wenig oder gar nicht Vertrauten im Keime zu ersticken

Unter den zu sehenden Bildern erscheinen mir folgende besonderer Erwähnung wert: „Der heilige Paulus“. Er ist zwar unvollendet und nicht tadellos gezeichnet. Aber die Art, wie die bunt gekleidete Figur in die mit buntem Mosaik geschmückte Architektur hineingestellt ist und sich von der durch den Torbogen sichtbaren sonnenhellen Küstenlandschaft lichtdunkel abhebt, ist einfach bewunderungswürdig — „Die Jagd der Diana“ vom Jahre 1896, die zu den wenigen ausgeführten Gemälden der Ausstellung gehört und sich namentlich durch die prächtige Landschaft auszeichnet — „Der rasende Roland,“ ein gleich dem Paulus unfertiges und vielfach verzeichnetes Bild aus des Künstlers letzten Jahren. An diesem Werk entzücken die vom köstlichsten Humor erfüllte Komposition und die frische, leuchtende Farbe im gleichen Maße. Eine Kabinetsleistung für sich ist das alte Paar links vorne — „Malerei und Dichtung“. Reicht diese Fassung auch nicht an die populäre, im Breslauer Privatbesitz befindliche hinan (hier heben sich die beiden Frauengestalten vom Wipfelgrün ab, während sie dort vor einer Säulenhalle stehen), so ist doch auch das Gemälde im Hagenbund reich an Partien von vollendeter Schönheit; besonders herrlich ist die Landschaft — das 1861 in Weimar gemalte „Selbstbildnis“ — „Kentaur und Nymphe“, ein 1855 in Rom entstandenes Werk. Die meisten Bilder sind auf weißem Grund in Tempera gemalt.

Sezession. XVI. Ausstellung: Entwicklung des Impressionismus in Malerei und Plastik.

Das Wort Impressionismus knüpft sich, wie bekannt, an das erste Auftreten Manets und seiner Freunde. Hätte man diesen modernen, von Frankreich ausgehenden Impressionismus zu erklären, so wäre vielleicht Folgendes zu sagen: Der Impressionismus ist eine Malerei, welche Impressionen, d. i. Eindrücke, die das Auge des Künstlers empfängt, wiederzugeben sucht. Schon daraus folgt, daß diese Malerei bewußt und absichtlich subjektiv ist. („Wie ich es sehe“ könnte der Subtitel jedes impressionistischen Werkes sein.) Daß sie Sujets vermeidet, welche der Künstler nicht selbst geschaut hat, kann demgemäß nicht wundernehmen. Sie läßt überhaupt das, was von einem Bild auch durch Worte ausgedrückt werden kann, gegenüber dem rein Malerischen zurücktreten. Sie beschäftigt sich also vorzugsweise mit Problemen, welche die Darstellung von Licht, Luft und Bewegung zum Gegenstande haben. Sie erklärt dem sogenannten „Gallerieton“ den Krieg

und schafft draußen in der freien Luft hellfarbige Bilder, auf denen es keine schweren, schwarzen Schatten mehr gibt. Sie erreicht das, worauf es ihr ankommt, nicht durch detaillierende, sorgfältig verschmelzende und glättende Malweise, sondern arbeitet mit rasch und unvermischt neben einander gesetzten Farbflecken und -strichen, die sich erst, von einer gewissen Entfernung aus betrachtet, zur gewollten Bildwirkung zusammenschließen.

Daß nicht alles von dem soeben über den Impressionismus der Gegenwart Ausgesagten auch für den Impressionismus gilt, den die Geschichte der Malerei in längst vergangenen Zeiten nachzuweisen vermag, versteht sich von selbst; doch stimmen die vom — wenigstens vorläufigen — Abschluß der Entwicklung genommenen Merkmale, wenn schon nicht insgesamt, so doch zum größeren Teile auch für die Vorstufen. Freilich wird man sich im einzelnen Falle stets noch fragen müssen, ob die gleichen Wirkungen auch tatsächlich von den gleichen Ursachen abhängen.

Wird, wie dies im Titel der Sezessionsausstellung geschieht, von einer impressionistischen Skulptur gesprochen, so ist damit eine Plastik gemeint, bei welcher gewisse der oben von der Malerei angeführten Charakteristika zutreffen.

Das Hauptverdienst der überaus anregenden und lehrreichen Ausstellung der Sezession besteht meines Erachtens nicht nur darin, daß sie wieder eine Reihe hochbedeutender Künstler vorführt, die man bisher in Wien noch gar nicht oder doch nur sehr unzulänglich kennen lernen konnte, sondern hauptsächlich darin, daß sie zum erstenmale den Versuch macht, wichtige wesensverwandte Erscheinungen der modernen Kunst zusammenzufassen und auf ihre Quellen zurückzuverfolgen. Bedenkt man, wie viele Schwierigkeiten aller Art ein solches Unterfangen von vornherein zu überwinden hat, so wird man der Sezession für ihre ebenso ersprießliche wie aufopferungsvolle Mühewaltung nur danken können. Gleichwohl wird man gerade gegenüber einer Veranstaltung, welche sich so hohe Ziele gesteckt hat, umsoweniger mit begründetem Tadel zurückhalten dürfen. Zunächst muß derjenige, welcher etwas lehren will, selbst darüber unterrichtet sein. Es ist daher bedauerlich, daß der kunstgeschichtliche Beistand, auf welchen das Unternehmen ja nicht verzichten konnte, so ungenügend war. Vor allem hätte Meier-Graefes unleidlich bombastisch geschriebener und sachlich vielfach irreführender Essay vermieden werden sollen. Infolge der Unterschätzung der Bedeutung der Niederländer des 17. und der Engländer vom Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts für den Impressionismus ist die ganze Auseinandersetzung schief geworden. Im Katalog ist die Einteilung der Künstler in verschiedene Gruppen recht planlos und die Einbeziehung des einen oder anderen unter die Impressionisten ganz verkehrt. Puvis de Chavannes z. B. hat unter ihnen kaum weniger zu tun als etwa unser Schwind. Lücken waren selbstverständlich nicht zu vermeiden, auf sie hätte aber im Text nachdrücklichst aufmerksam gemacht werden müssen. So wären z. B., um nur zwei der markantesten Erscheinungen anzuführen, Zorn und Troubetzkoy, die ja freilich dank der Sezession in Wien gut gekannt werden, unbedingt zu nennen gewesen. Willkürlich war es, den Impressionismus mit Tintoretto beginnen zu lassen; ein Graffsches Porträt hätte gewiß beschafft werden können. Wenn Velazquez nur durch ein zweifelhaftes Bild zu repräsentieren war, so hätte man lieber ganz auf ihn verzichten sollen. Farbenskizzen hätten in die Ausstellung nicht aufgenommen werden dürfen.

Wollte man nach ihnen die Zugehörigkeit zum Impressionismus bestimmen, so wäre z. B. in Makart einer seiner Hauptvertreter zu erblicken. Eine äußerst unglückliche Idee war es, von Künstlern, die impressionistische Werke geschaffen haben, nur solche auszustellen, die alles eher als impressionistisch sind, dies geschah z. B. bei Vermeer, Houdon und Rodin. Der Impressionismus der japanischen Kunst äußert sich im Holzschnitt naturgemäß nicht allzu deutlich. Von den ausgestellten — freilich sehr schönen — Drucken kann z. B. nur Hiroshiges „Flußmündung" als Werk des Impressionismus gelten. Es wären ohne allzu große Mühe entsprechende Gemälde zu beschaffen gewesen. Am unangenehmsten berührt aber der Mangel an Kritik, man muß schon sagen: die Verblendung, welche die Veranstalter der Ausstellung insbesondere gegenüber einigen Bildern, welche der Kategorie „Übergänge zum Stil" beigezählt werden, an den Tag gelegt haben. Dadurch wird, finde ich, der Gesamteindruck der Ausstellung arg geschädigt.

Über Meister wie Monet, Renoir, Degas, Pissarro und Sisley, über welche die Akten längst geschlossen und die auch auf der Ausstellung gut vertreten sind, noch ein Wort des Preises zu sagen, halte ich für überflüssig. Von Goya als Maler war, wie es ja leicht begreiflich ist, nur weniges Charakteristische vorzuführen: doch gibt das Bild „La Cucanna" von seiner Kunst eine Vorstellung Seine ganze Größe, allerdings nur auf dem Gebiet der Radierung, enthüllen aber die herrlichen Probedrucke der Tauromachie. Auch Manet ist ungenügend vertreten; doch drängt sich einem, selbst wenn man dies zugibt, vor den hier zu sehenden Werken leicht die Frage auf, ob nicht seine Bedeutung insoferne überschätzt wird, als man es bei ihm wohl mit einem hervorragenden Pfadfinder und Bahnbrecher, nicht aber mit einem hervorragenden Maler zu tun hat.

Hagenbund. VII. Ausstellung: Kollektion Karl Mediz und Emilie Pelikan.

Werke des Ehepaares waren wohl schon in Wien zu sehen, seine hohe Bedeutung konnte hier aber erst durch diese Ausstellung erkannt werden. Als höchstes Lob möchte ich sowohl von dem Manne, als auch von der Frau sagen, daß jede ihrer Arbeiten verrät, wie heilig ernst es ihnen um die Kunst ist. Finden sich auch namentlich bei Karl Mediz hie und da gewisse Unzulänglichkeiten, ist oft die Ausführung von Einzelheiten auf Kosten des Ganzen allzu sorgfältig, so verraten dafür die meisten Werke eine seltene Kraft und Innigkeit. Die Natur ist immer aufs gewissenhafteste beobachtet, und doch gehen alle Bilder über das, was einst die Chromophotographie wird geben können, weit hinaus: in jedem Werke des Ehepaares berichtet uns eine menschliche Seele von den Wundern, die sie durch das Auge in sich aufgenommen hat. Emilie Pelikan ist wohl das größere malerische Talent, Karl Mediz hat dafür etwas von dem zugleich rührenden und Ehrfurcht gebietenden Geiste der altdeutschen Meister. Staunenswert ist, bis zu welcher Einheitlichkeit des Schaffens es Mann und Frau, er von der Figur, sie von der Landschaft ausgehend, jedes von ihnen empfangend und gebend gebracht haben. Unter Karl Mediz' Arbeiten möchte ich den wahrhaft ergreifenden „Heiligen Brunnen", unter jenen seiner Gemahlin „Meer und Inseln", „Meeresdämmerung in Silber", und „Zur Unterwelt" besonders hervorheben. Agathon.

Theater.

Nachdem Maeterlincks „Monna Vanna" auf zahlreichen Bühnen des Deutschen Reichs aufgeführt worden war, hat nun auch das Burgtheater dieses seltsame Werk seinem Spielplane einverleibt. Man wird es sehen wollen, man wird eine Darstellung bewundern und man wird nicht wissen, ob einem das Schauspiel selbst eine künstlerische Freude bereitet hat oder nicht. Entzücken, hinreißen oder gar erschüttern wird es kaum. Dazu ist es, wenn man so sagen darf, zu akademisch, zu klug und das Schicksal, das in ihm regiert, ist höchstens das lustig-schmerzliche Spiel Gott Amors, der ja die Wege der Liebenden wunderbar zu kreuzen und in sich zu enden weiß.

Diejenigen, die trotz des furchtbaren Lärmschlagens in den letzten fünfzehn Jahren, wo alle Wochen ein neuer Dichter von unerschöpflichem Kulturwert entdeckt und jeden dritten Tag ein neues, alles niederreißendes Programm verkündet wurde, einen kühlen Kopf sich zu erhalten verstanden, die trotz des Vorwurfs der Rückständigkeit ihren Glauben an die ewige, in ihren Grundlinien unveränderliche Kunst nicht verlieren konnten, sie dürfen mit ein bischen Hohn und mit großer Genugthuung sehen, wie die erleuchteten Apostel moderner Dichtung nach und nach, einer nach dem andern, mühsam den Weg suchen, der zu den ewigen Wahrheiten der Kunst zurückführen könnte. Warum die ganze Revolution in der Literatur, wenn „Die versunkene Glocke" auf den Grundlagen des zweiten Teiles von Goethes Faust aufgerichtet werden konnte? Warum der Intruse, wenn Monna Vanna so heiß an die Brust Shakespeares sinkt? Aber die Rückkehr wird diesen Dichtern nicht leicht gemacht. Sie hatten den Glauben nicht an die alte, große und starke Kunst, wie sollten sie uns auf einmal an ihre Kunst glauben machen. Sagen, Legenden, Märchen! Wir, die wir in der realsten Welt leben, die es je gegeben hat, und die wir, wenn wir schon zu sonst nichts Verstand haben sollten, in Dingen des Wunderbaren vom allernüchternsten Verstande sind, wir sollen uns nun all dem Wunderbaren gläubig und naiv hingeben, das der Dichter uns vorführt und das ihm im günstigsten Falle doch auch nur Sache des Verstandes gewesen ist?

Auch bei „Monna Vanna" sollen wir uns ganz dem Wunderbaren unterwerfen. Der Dichter sagt es uns vor, aber wir fühlen es nicht nach. Die Handlung ist in das Milieu der großen italienischen Renaissance hineinversetzt. Eine ganz andere Renaissance aber als die italienische steckt in dem Stücke: die Renaissance der blassesten, schwächlichsten Romantik, die längst hinter uns liegen sollte.

Das Grundmotiv der „Monna Vanna" ist ein Motiv der Weltliteratur. Wir finden es in der italienischen Novellenliteratur, so in den Hecatommithi des Giraldi, bei Boccaccio, dann bei Chaucer, in tiefster Erfassung des tragischen Kernes in einem indischen Märchen. Maeterlinck ist von allen diesen Fassungen unabhängig.

Monna Vanna ist die Gemalin Guido Colonnas, des Kommandanten von Pisa, das von dem florentinischen Feldhauptmann Prinzivalli arg bedrängt wird. Die Stadt ist dem Verderben nahe, der äußerste Mangel an Proviant und Munition bringt die Einwohner in einen Zustand der Verzweiflung. Da bietet Prinzivalli selbst durch den Mund des alten Colonna, Guidos Vater, der Stadt ein Rettungsmittel dar: Nahrung und Munition in Hülle und Fülle wird er

ihr zukommen lassen, wenn — Monna Vanna auf eine Nacht, nur in einem Mantel eingehüllt (nue sous son manteau, sagt der französische Text) in sein Lager kommen wolle. Und mit dieser Forderung erklärt sich alles freudigst einverstanden, der alte Schwätzer Colonna, die Signoria, das Volk und Monna Vanna selbst — nur ihr Gatte wütet begreiflicher Weise, zum Handeln kommt er allerdings nicht. Die Szene, welche die Botschaft der Forderung an Monna Vanna selbst darstellte, hat der Dichter uns verschwiegen. Und gerade diese Szene hätte uns in die Seele Monna Vannas blicken lassen müssen, hätte den furchtbaren Konflikt zwischen Gattenliebe, Frauenehre und Vaterlandsliebe darstellen müssen. So erscheint Monna Vanna erst, nachdem sie schon „ja" zu allem gesagt hatte, „ja" sogar zu der schamlosen Forderung, nackt, nur mit einem Mantel bekleidet, ins feindliche Lager sich zu begeben. Der Dichter stellt uns vor die Tatsache hin, daß Monna Vanna nicht im geringsten zögert, den schmählichen Gang zu machen, wie sie aber zu diesem Schlusse gelangt und gelangen muß, das verschweigt er uns.

In Prinzivalli findet sie nun einen Jugendfreund wieder, der sie nicht vergessen konnte und der aus Liebe zu ihr zum Verräther an Florenz wird. Die beiden frischen alte Kindererinnerungen auf, Prinzivalli bekennt ihr seine unendliche Liebe, und sie gibt auch ihm zu verstehen, daß er in ihren Träumen weiterleben wird. Vom Fallenlassen des Mantels ist keine Rede, sie kann unberührt das Zelt verlassen. Wie läßt sich diese ideale, schwärmerische Liebe Prinzivallis zu Monna Vanna mit seiner schamlosen Forderung vereinigen? Aus dem Charakter Prinzivallis, wie er im zweiten Akte zur Geltung kommt, läßt sich diese Forderung wol kaum begreifen. Und damit, daß der Dichter ihn sagen läßt, er habe nun einmal diesen seltsamen Einfall, ist wenig gedient. Auch seltsame Einfälle müssen aus der Tiefe der Seele heraufsteigen. Der seltsame Einfall ist wohl mehr dem Dichter als dem Liebeshelden zuzuschreiben. Ich will nicht einmal annehmen, daß der Dichter dem Zuschauer die bizarre Vorstellung aufdrängen wollte, daß das Weib dort auf der Bühne jeden Augenblick nackt vor ihm dastehen könnte, wohl aber, daß er durch diese Forderung die heiße, begehrende Glut des Liebenden im stärksten Gegensatze zu seiner späteren überirdischen und unbegehrlichen Liebesseeligkeit zum mächtigsten Ausdruck bringen wollte. Die Frau des Dichters hat auf eine Anfrage in Wien erklärt, die seltsame Forderung gehe aus dem Hasse Prinzivallis hervor. Aus Liebe hasse er Monna Vanna. Nun die Begründung dieser Auffassung ist uns aber der Dichter schon gänzlich schuldig geblieben. Der dramatisch lebendigste und bewegteste Akt ist der letzte. Monna Vanna hat Prinzivalli, der wegen seiner Verräterei an Florenz in höchste Gefahr gerät, nach jener Nacht mit sich nach Pisa geführt. Triumphierend ruft sie ihrem Gatten zu, daß sie rein und unberührt in seine Arme zurückkehre. Guido glaubt ihr nicht. Und die ganze Renaissancebevölkerung glaubt ihr nicht. Nur der alte senile Platoniker Colonna. Da wird nun Monna Vanna zur Lügnerin. Sie widerruft, daß sie unberührt zurückgekommen sei, Prinzivalli habe sie „besessen" und nur reine List, um ihn dem sichern Verderben zuzuführen, habe sie veranlaßt, ihn nach Pisa zu bringen. Vor den Augen des Gatten und des Volkes bindet sie Prinzivalli, flüstert ihm aber Liebesworte zu, küßt ihn wie zum Hohne und tut es in Liebesglut, beschimpft ihn und raunt ihm zärtliche Worte zu, eine Szene von unläugbarer großer dramatischer Kraft. Und der gute Gatte glaubt jetzt alles —

wie im Lustspiel. Ja, er gibt Monna Vanna sogar den Kerkerschlüssel, ihr, die mit dem Geliebten entfliehen will. Damit schließt das Stück — ein Ende ohne Ende.

„Monna Vanna" gehört zu jener Gattung dramatischer Werke, die sich nichts erobern als einen augenblicklichen Sensationserfolg und denen man gerne zugesteht, daß sie ein Dichter geschrieben hat. In der Entwicklung Maeterlincks mag ja das Werk seine Bedeutung haben, obwohl auch diese vielleicht nur eine äußerliche ist. Denn reicher kommt sein dichterischer Genius hier kaum zur Entfaltung als es in früheren Werken geschehen ist. Aber in der Entwicklung des europäischen Dramas bedeutet es keinen Merkstein, mag es auch über noch mehr Bühnen schreiten als es schon der Fall gewesen ist.

Frau Hohenfels feierte als Darstellerin der Titelheldin einen glänzenden Triumph ihrer Kunst. Herr Kainz fand sich mit seiner unseligen Rolle des Guido Colonna mit seinem ganzen Talente, so gut es eben ging, geistreich ab. Herr Reimers war ein so warmer, edler, schwärmerischer Liebesheld, daß man ihm schon gar nicht die gemeine Forderung glauben konnte.

* * *

Mit der dreiaktigen Komödie „Die Lokalbahn" von Ludwig Thoma hat das Burgtheater wohl keinen besonderen Erfolg erzielt. Die Satyre auf die Gesinnungslosigkeit des Bürgertums, auf das Maulheldentum seiner Führer wäre in Thomas Stück gewiß ein glücklicher Griff gewesen, wenn nur die Erfindungskraft des Autors und die dramatische Belebung des Stoffes nicht eine unzulängliche geblieben wäre. Die Satyre beißt nicht recht und ein eigentlicher Humor, dem man sich freudig hingäbe, kommt nicht sehr oft zum Ausdrucke. Das Stück wirkte mitunter unangenehm derb und manchmal mußte man sich gewaltsam erinnern, im Burgtheater zu sein. Es ist nicht immer gut, im Burgtheater, mit seiner herrlichen, stolzen und denkwürdigen Vergangenheit, aufgeführt zu werden. Herr Thoma hätte mit seinem Stücke an einer andern Wiener Bühne entschieden mehr Glück gehabt und man wäre seinen Absichten leichter gerecht geworden.

Herr Thimig als Bürgermeister Rehbein hatte großen Erfolg. Die Verzweiflung des armen, hilflosen Mannes, der vor dem Minister so bescheiden still war, seinen Mitbürgern sich aber als den Helden mit dem Männerstolze aufspielt und nun von einer Verwirrung in die andere gerät, hat Thimig köstlich wiedergegeben. Erwärmen für das Stück konnte auch er nicht.

* * *

Will uns „Monna Vanna" einen Blick in das verwickelte Seelenleben hochgeistiger Menschen tun lassen, so entrollt uns Ludwig Ganghofer in seinem ländlichen Drama, „Der heilige Rat", das im Deutschen Volkstheater zur ersten Aufführung kam, schwere sittliche Konflikte in bäuerlichen Seelen. Das Stück besteht aus einem Vorspiel und drei Akten. Ganghofer ist unläugbar ein Dichter von großer Begabung. Es fehlt ihm nicht an Technik, nicht an scharfer Beobachtung, nicht an starker Fähigkeit realistischer Darstellung, noch auch an Kraft der Erfindung und Spannung. Dazu kommt noch ein feiner Humor, dem etwas von der satyrischen Spottlust unseres österreichischen Bauern beigemischt ist. Das Vorspiel des „heiligen Rates", das alle diese Eigenschaften in sich vereinigt, ist in dieser Hinsicht ein Kabinetsstück von köstlicher Frische. Aber die beste dramatische Kraft ist bereits an dieses Vorspiel abgegeben. Was hier leicht und so natürlich, als ob es nicht anders sein könnte, und in wunder-

schönem Zusammenklange aller Stimmungen und Charaktere aus der Seele des Dichters hervorquillt, das konnten die folgenden Akte des eigentlichen Dramas nur stückweise wieder erreichen. Worin liegt der Grund? Ganghofer verfiel in den Fehler, in den fast alle unsere heutigen Dramatiker sich verstraucheln, in den Fehler, den dramatischen Kern mit Motiven zu überlasten. Im allgemeinen ist es heute üblich, die Nebenfiguren mit ihren Handlungen und Schicksalen in die Handlung und das Schicksal des Helden auf die unglaublichste, unnatürlichste Weise zu verschränken. Es herrscht in der dramatischen Technik eine wahre Hypertrophie der Motive. Daß unter solchen Umständen die Grundidee des Dramas ersticken muß, sollte man doch schon längst einsehen gelernt haben. Ganghofers Stück beruht auf folgender einfachster Handlung: Die Ehe des Seehofbauern Hans Messenleiter mit Magdalen ist zu beider Leidwesen nach siebenjähriger Ehe kinderlos geblieben. Besonders Hans empfindet dies schwer, da er deshalb zum Gespötte der Leute geworden ist. Magdalen leidet nicht minder darunter, da die Kinderlosigkeit ihrem Manne trotz seiner Liebe zu ihr oft genug Gelegenheit zu bittersten Klagen und Vorwürfen gibt. Da wird ihr der „heilige Rat" erteilt, wie Sarah es getan, ihres Mannes Sinne auf eine Magd zu lenken. Sie ist zu diesem furchtbaren Opfer bereit. Sie findet diese Magd in der gesunden, kräftigen Mareile. Diese bekommt einen Sohn, der als der eheliche Sprosse der Bauersleute aufgezogen wird. Aber ein Jahr nach diesem Ereignisse schenkt auch die Bäurin einem ehelichen Sohne das Leben. Hier setzt nun der tragische Konflikt ein. Mareiles Sohn wird als Erstgeborner des Bauern aufgezogen, der echte Sohn wird vom Vater nur lästig empfunden. Die Mutter, die um dieses Kindes willen so viel gelitten, will es in seine Rechte einsetzen. Der Zwiespalt der Seelen wäre also groß genug. Nun stellt sich aber heraus, daß Mareiles Sohn nicht den Seehofbauern, sondern den schurkischen Altknecht zum Vater hat. Altknecht und dessen Sohn haben nun alles Interesse, den echten Sohn des Seehofbauern, Deodonat, unschädlich zu machen. Der Altknecht verleitet den Deodonat, mit seiner Liebsten allein eine nächtliche Seefahrt auf einem Kahne zu machen, der zum Sinken schadhaft ist. Die Liebenden gehen zu Grunde, nachdem sich kurz vorher Bauer und Bäurin ausgesöhnt und geeinigt hatten.

Bei der ersten Aufführung trat das merkwürdige Ereignis ein, daß, als nach dem Schlusse des Stückes der Vorhang fiel, das Publikum sich nicht vom Ende des Stückes überzeugen lassen wollte und ruhig sitzen blieb. Es wurden verschiedene Gründe hiefür vorgebracht. Meiner Meinung nach liegt die einzige Ursache darin, daß die starke Spannung, die der Dichter am Schlusse anregt, nicht ausgelöst wird. Bauer und Bäuerin sind eben beim Versöhnungswerke beisammen, als man von draußen plötzlich Geschrei von Leuten hört. Der Vorhang fällt. Entweder hätte die Regie einen Teil der schreienden Leute in die Stube kommen lassen müssen, oder der Dichter hätte uns in unzweideutiger Weise sagen müssen, daß die Liebenden auch wirklich zugrunde gegangen sind. Ein notwendiges Ereignis war es ja gerade nicht. Im Übrigen ist es aufrichtig zu bedauern, daß das Stück sofort wieder von der Bühne verschwand.

Die Darstellung war eine glänzende und die Herren Kutschera, Martinelli, Russeck und Weiß, sowie Frl. Schweighofer, Frl v. Bren-

neis, vor allem aber Frau Glöckner als schwäbelndes Mareile waren prächtige Charakterfiguren.

* * *

Der akademische Verein für Kunst und Literatur führte am 24. Jänner im Theater an der Wien einige selten dargestellte Goethesachen auf! die Fragmente „Prometheus“ und „Elpenor“, sowie das einaktige Lustspiel „Der Bürgergeneral“. Die berechtigten Einwendungen, die man gegen die Wahl dieser Stücke machen könnte, verstummen vor der hehren Gestalt unseres großen und edlen Meisters, sowie vor der hohen künstlerischen Absicht, die ihre Darstellung veranlaßte. Der jugendlich revolutionäre Geist des Prometheus, der mit unerhörter lyrischer Gewalt das Recht der freien Selbstbestimmung des Individuums fordert, paßt schlecht zu der einseitigen, beschränkten Auffassung der politischen und sozialen Revolution des Jakobinertums im „Bürgergeneral“. In der Entwicklung der Menschheit ist es niemals auf den Einzelnen an und für sich angekommen, der ja das elendste und wichtigste Wesen sein mag, sondern auf die große, alles beherrschende, alles Alte und Faule niederreißende Idee. Die entsetzlichen Gräuel der französischen Revolution verschleierte unsern großen Dichtern den ungeheuren, weltgebärenden Gedanken, den sie anfangs wohl ahnen mochten. Hat doch selbst der seraphische Klopstock im Beginne ihr zugejubelt!

Zwischen „Prometheus“ und „Bürgergeneral“ gab man das seltsame Fragment „Elpenor“. Goethes Beschäftigung mit diesem Werke fällt in die Epoche seiner Tasso- und Iphigeniezeit, als noch nicht die klassische Weihe Italiens seinem gereiften Geiste die herrliche, wunderbare Ruhe und Weite verliehen hatte. Elpenor ist griechischer als Iphigenie, aber auch viel leidenschaftlicher und gewalttätiger, was in der sehr interessanten Aufführung des akademischen Vereins überraschend zum Ausdrucke kam. Eine gewaltigere und weihevollere Szene als die Schwurszene hat Goethe nicht leicht geschrieben. Man kann es begreifen, daß Goethe nach endlicher Eroberung der Welt Iphigeniens und Tassos nicht auch zu dem Elpenorstoffe zurückfinden konnte. Elpenor bildet in der beginnenden hellenistischen Epoche Goethes den Ausdruck einer neuen Art Sturmes und Dranges, dessen er, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ erst in Italien Herr werden konnte.

An der Aufführung beteiligten sich Mitglieder verschiedener Bühnen in verdienstvollster Weise. Herr Erich Schmidt war schon der äußeren Erscheinung nach eine glaubwürdige Prometheusgestalt. Er sprach gut und kraftvoll, ließ jedoch in der Deklamation der Ode merkwürdigerweise eine innere Erschlaffung verspüren. Frl. Rosa Fasser als Antiope war von hoheitsvoller Würde, während Frl. Körner als Elpenor etwas zu viel Theaterfeuer entwickelte. Die Schwurszene, von den beiden Damen gespielt, hatte übrigens die mächtigste Wirkung und gab der ganzen Vorstellung den Erfolg. Herr Lewinsky, der die Regie der Aufführung übernommen hatte, spielte den Polymetis mit der alten Kunst des alten Burgtheaters. Herr Korff als Schnaps im „Bürgergeneral“ war burschikos übermütig, Herr Stiaßny als Märten ein feiner Charakteristiker. Gefallen hat der Bürgergeneral wohl kaum, so frisch goethisch Einzelnes ja ist.

Camillo V. Susan.

Musik und Oper.

Mittwoch, den 11. Februar, fand im großen Musikvereinssaale vor einem dichtgedrängten Auditorium die Uraufführung der neunten Symphonie von Anton Bruckner statt. Der Aufgabe, dieses grandiose Werk mit voller Hingabe und glühender Begeisterung zu Gehör zu bringen, widmete sich das Dreigestirn, welchem die Meisterwerke des größten Tonheros unserer Zeit nachgerade Herzenssache geworden sind, nämlich der Konzertverein, der Wagner-Verein und der Akademische Gesangsverein, denen sich noch in rühmenswerter Weise der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde angeschlossen hatte. Vor dem Dirigentenpulte stand Ferdinand Löwe, der mit völliger Versenkung in den Geist Bruckners dessen Meisterwerk großzügig und genial nachschuf. Wie er die Themen klar und deutlich herausarbeitete und die Struktur des ganzen Baues bis ins feinste Geäder bloßlegte, das verriet eine Meisterschaft, die nur im andauernden Studium zu solcher Vertrautheit mit dem kolossalen Stoffe und zu solcher Vollendung in der Interpretation heranreifen konnte. Als Schlußsatz wurde, einem Wunsche des Meisters entsprechend, dessen Te Deum angehängt. So ging es denn also doch in Erfüllung, das ätzende Wort Bülows, der einstens bemerkte, Bruckner werde seine Neunte in D-moll schreiben und im Schlußsatze den Gesang einführen. Bruckners Vorliebe für diese Tonart ist bekannt, er aber glaubte damals, sich rechtfertigen zu müssen, und entgegnete, er könne doch nichts dafür, daß ihm das Hauptthema gerade in D-moll eingefallen sei. Doch abgesehen davon, wäre es ihm bei der großen Verehrung, mit der er zu seinem Vorgänger Beethoven emporblickte, niemals in den Sinn gekommen, diesen gerade in seiner Neunten, der Symphonie aller Symphonien, durch Gegenüberstellung eines ähnlichen Werkes herausfordern zu wollen. Aber auch jetzt, da die äußere Form vielleicht Manchen zu einem Vergleich anregen mag, wäre die Gegenüberstellung dieser beiden „Neunten" etwas vollständig Verfehltes, da sie einander ganz fremden Welten angehören. Schwer und breit baut Bruckner im ersten Satze seine Themen auf, Granitquadern gleich, für die Ewigkeit bestimmt. Harmonisch weit ausgreifend gliedern sie sich einander an und türmen sich über einander, ein mächtiger Unterbau, der durch die leicht geschwungenen Linien der Nebengesänge ein blühendes Kolorit empfängt. Im Hauptthema endlich, in welchem dieser ganze Komplex ineinander tönender Gruppen zusammenströmt und das im wuchtigen Unisono gleichsam vom Himmel stürzt, leuchtet eine siegende Kraft auf, die man dem alten, kranken Manne, der Bruckner damals bereits war, wahrhaft nicht zugetraut hätte. Dieser erste Satz ist überhaupt in der titanenhaften Größe der Erfindung, in der Ursprünglichkeit der melodischen Führung, in der polyphonen Satzweise von ergreifender Schönheit, von majestätischer Erhabenheit. Der zweite Satz, das Scherzo, ist ein glitzerndes Juwel, voll sprühenden Humors. In grellen Disharmonien von verblüffendem Reiz und teuflischer Schelmerei schwirren Elfen und Kobolde in übermütigem Spiele über den grünen Anger. Dieses seltsame Klanggebilde hat sich schon vor mehreren Jahren der Prager Universitäts-Professor Dr. Rietsch zum Gegenstand eingehendsten Studiums erwählt. Wenn Bruckner aber lustig wird, stampft er mit den Füßen, wie ein oberösterreichischer Bauernjunge auf dem Tanzboden. Man sieht auch förmlich die Staubwolken auffliegen im wirbelnden Tanze des folgenden Themas, welches in das köstlich originelle Gewebe des ersten gleichsam wie ein roher Kloß plump hineinfällt.

Es folgt eine graziöse Wendung, die Engel des Himmels flattern herab und mischen sich unter diese derbe Fröhlichkeit, bis schließlich von einem Wirbelsturme erfaßt Alles sich dreht im buntesten Reigen. Es mutet Einen an, als wollte Bruckner in diesen urwüchsigen Weisen seinem Heimatlande noch einmal in jungfrischer, oberösterreichischer Gemütlichkeit einen herzlichen Gruß zuschicken. Das Trio schließt einen blühenden Garten auf. Sordinierte Geigen, sinnend dahinschwebend, trillernde Flöten, schmachtende Oboen, ein süßes Singen und Gegensingen, ganz merkwürdig harmonisiert, so klingt es wie aus einem Märchengrunde, eine echte, deutsche Romantik, bezaubernden Glanzes voll. Das Adagio ist Bruckners Schwanengesang. In himmlischer Verzückung schwingt sich das Hauptthema auf, sehnsuchtsvoll flehend, wie ein reines tiefinniges Gebet. Bruckners Seele weilte in den ewigen Sphären. Sein Blick fällt noch auf die an Bitternissen so reiche Welt und in einem dissonierenden Aufschrei, in den die Trompeten einfallen, ringt sich der Schmerz, der in seiner Brust brannte, gewaltsam los. Dann kommt stille Resignation und Ergebenheit über ihn. Weltentrückte Klänge dringen in fremdartigen Harmonien an unser Ohr, wie auf- und absteigende Wogen in bezaubernd melodischen Gängen, die Themen verknüpfen und lösen sich, sie steigen über einander und fallen wieder von einander ab, ein beständiges Ringen zwischen Leben und Tod. Mitunter fließen sie ganz auseinander, so daß man Nebenstimmen zu vermissen und Lücken zu bemerken meint, dann aber raffen sie sich wieder auf und strömen zusammen zu prachtvoll klingenden Tonmassen. Der Sonnenglanz des erlösenden Himmels und die Schatten trüber Todesahnung ruhen über diesem wundervollen Adagio. So scheidet ein großer Genius aus dem Leben, aber noch einmal weckt er in den Tuben die Erinnerung an das Adagio der achten Symphonie, ein letztes Abschiednehmen, dann senkt sich in sanft dahingleitenden Tönen wundervoll harmonisch ausklingend der mächtig ergreifende Schluß herab. Nach einer längeren Pause hob mit feierlichem Schwunge das Te Deum an. Der Chor entwickelte eine imposante Tonfülle und gewaltig erbrauste die Orgel. Himmelstürmend erklang im mächtigen Unisono „Te deum laudamus“ und im siegreichen Glanze schloß es mit dem „non confundar in aeternum“ ab. Die Angliederung dieses älteren Werkes an die drei ersten Sätze der unvollendeten Symphonie ist wohl zunächst als pietätvolle Erfüllung eines Wunsches, den der Meister ausgesprochen haben soll, aufzufassen, läßt sich aber auch aus inneren Gründen rechtfertigen. Man denke an Bruckners gläubiges, gottesfürchtiges Wesen, man denke an die Bestimmung seiner Neunten, die er nach mündlichen Aussagen dem lieben Gott widmen wollte, und es läßt sich mit Bestimmtheit annehmen, daß er sich im Schlußsatze in einer großzügigen Huldigung direkt an seinen lieben Gott gewendet hätte. Darum möge man an diesem Schluß auch in Zukunft festhalten. Die Aufführung ging glänzend von statten. Das Soloquartett war durch die Damen Bricht-Pyllemann und Körner, sowie durch die Herren Winkelmann und Mayr zureichend vertreten. Die schöne Baßstimme des Herrn Mayr kam zu besonderer Geltung. Valker spielte die Orgel. Es war der glänzendste Erfolg der Saison. Begeisterungsausbrüche von elementarer Gewalt durchbrausten den Saal, ganz besonders nach dem Adagio, wo die tiefe Ergriffenheit der Zuhörer in einem betäubenden Jubel sich löste. Wien stand wieder einmal im Mittelpunkt des musikalischen Interesses Europas. Mit stolzen Gefühlen nennen wir Anton Bruckner den Unsrigen. — Montag, den 19. Jänner

ging im Wiener Hofoperntheater Weber's Euryanthe neu einstudiert in Szene. Das Verdienst, das sich Direktor Mahler damit erwarb, ist umso höher anzuschlagen, als er sich wohl selbst von diesem Werke, das in der Musikgeschichte bereits seinen ehrenden Platz einnimmt, kaum einen besonderen Kassenerfolg erwartet haben dürfte. Denn die Euryanthe steht unter einem unglücklichen Sterne, der ernste Musiker wird sie immer wieder gerne hören, die große Masse wird sich nie daran erwärmen. Nach dem beispiellosen Erfolg des Freischütz wollte Weber sich selbst überbieten, er hob die Flügel zu einem kühnen Flug in die Romantik und verlor sich in den prunkvollen Höhen des musikalischen Dramas, dessen Wesen ihm verborgen blieb. So steht Euryanthe zwischen zwei Welten, ein interessanter Versuch für den Kenner, eine Ennuyante, wie sich einst der Volkswitz ausdrückte, für das große Publikum. Mit dem Erscheinen des Lohengrin war dann das Schicksal dieser Oper endgiltig besiegelt. Dazu noch eine textliche Unterlage, gegen die sich ein gesunder Menschenverstand geradezu auflehnen muß. Die Aufführung unter Mahlers Leitung nahm einen sehr guten Verlauf. Obenan stand Frau Förster-Lauterer, die die rührende Gestalt der Euryanthe wahrhaft poetisch verkörperte, neben ihr Fräulein Mildenburg, eine dämonische Eglantine, ferner der schmachtende Adolar des Herrn Slezak und der nur allzuschön singende Lysiart Demuths. Herr Mayr, der den König Ludwig sang, läßt für die Zukunft Außerordentliches erwarten. Nur sollte einmal darauf gesehen werden, daß die so störenden Intonationsschwankungen aus dem eisernen Bestande der Gewohnheiten unserer Sänger und Sängerinnen langsam entfernt würden.

R. S.

Besprechungen und Notizen.

Österreichisches Novellenbuch. Wien und Leipzig 1903 Hof-Verlags-Buchhandlung Karl Fromme.

Eine außerordentlich glückliche und verdienstvolle Idee der rührigen Verlagshandlung, die allerwärts freundliche Aufnahme finden wird, auch bei Leuten, die Anthologien sonst nicht recht leiden mögen. Es ist ja erklärlich, daß nicht jeder für tutti frutti schwärmt, daß manch einer seinen Salat am liebsten ungemischt verspeist. Das Österreichische Novellenbuch aber wird jeder voll Erwartung zur Hand nehmen und mit Befriedigung aus der Hand legen. „Von dem Verhalten des Publikums und der Kritik," heißt es im Geleitwort, „wird es abhängen, ob das Novellenbuch zu einer alljährlich wiederkehrenden Erscheinung werden kann." Das Buch verdient es ehrlich, vor allem aber verdient es die österreichische Novelle. Wir haben ja treffliche Erzähler; wollen wir aber von ihnen etwas hören, dann müssen wir oft genug irgend einer Zeitungsnummer nachlaufen. Das Novellenbuch hat nun einen schon dringend notwendig gewordenen Sammelplatz geschaffen, es soll ein Jahrmarkt werden, der endlich und immer wieder Produzenten und Konsumenten in direkte Berührung bringt.

Bisher sind zwei Bände des Österreichischen Novellenbuchs erschienen. Wir vermissen zwar noch manche Namen, die wir gern darin gesehen hätten; hoffentlich bringt sie der dritte und vierte Band. — In der Einleitung „Die österreichische Novelle" skizziert Max Morold in scharfen und lebendigen Umrissen die Novellistik Österreichs. Er konstatiert mit besonderer Genugtuung: „Der Platz, der uns gebührt, wird uns endlich eingeräumt." Das Gute, das

Morold der „Heimatskunst“ nachrühmt, hat seine Richtigkeit. Aber vielleicht ist es gerade jetzt an der Zeit, vor der Gefahr, die sie in sich birgt, zu warnen: Sie kann zu pedantisch tüftelnder Kleinmalerei und Kirchturmpolitik führen, die nicht immer besonderen Reiz an sich haben. Der Zug ins Große geht allzu leicht verloren.

„Saar und Milow haben den Vortritt! Sie sollen dem Werk die Weihe geben.“ Ferdinand von Saars „Außer Dienst“ ist so eine Pensionistengeschichte, die das unbehagliche Gefühl erweckt, das man auch sonst beim Anblick des glänzenden Elends und der flotten, verschuldeten Soldateska zu haben pflegt. Natürlich spielt ein Mädel der eindeutigsten Sorte eine Rolle darin, und das macht die Geschichte noch widerlicher. Ganz hübsch geschrieben, ist Saars Novelle aber doch keine Perle deutscher Erzählerkunst. — Ähnliches Unbehagen bringt uns Stephan Milows „Rache“. Eine Frau, die ihren Mann erschießt, weil er ihr treulos ist, die dann, äußerlich ruhig, aber unter den heftigsten Seelenqualen zusieht, wie der Bediente unter Mordverdacht eingezogen und abgeurteilt wird, die schließlich, um der Gewissensqual zu entgehen, in einem Briefe alles gesteht und sich darauf entleibt . . . Die Charaktere sind etwas flau gezeichnet. Überhaupt gehören Kriminalnovellen mit einem geheimnisvollen Mörder, den man schon im Voraus wittert, der aber erst knapp vor seinem Tode den Knoten zerhaut, nicht zur genußreichsten Lektüre. — Nun folgt Arnold Hagenauers „Das Spiegelgespenst“. Die junge Baronesse im dunkelgrünen Empirekleid ist entschieden eine stark hysterische Dame. Sie betrachtet ihre weiße Brust und ihre schlanke Gestalt im Spiegel, denkt dabei an einen jungen Reiteroffizier. Der Spiegel schneidet allerlei Grimassen, bewegt sich, nimmt allerlei Formen an. Dann sitzt plötzlich ihr gegenüber ein Phantom „das ihr Antlitz und ihre Gestalt erborgt hatte und nun wie mit unsichtbaren Fühlern ihre ganze Leiblichkeit aufsog“. Sie spricht mit diesem Phantom (natürlich nichts Vernünftiges). Die Baronesse wird immer nervöser, sie taumelt, wirft die Lampe um und sinkt schließlich mit einem halberstickten Schrei, eingehüllt von einem „Mantel von Glut und dunklem Rauch“ zusammen. Dann tut's einen dumpfen Schlag und — der Spiegel zerbricht. Man möchte fast meinen, daß Herr Hagenauer während eines „hysterischen“ Anfalls die Skizze geschrieben hat. — Voll prachtvoller Stimmungsmalerei ist dagegen Anton Renks „Das Wunder“. Die Sprache ist zwar zu aphorismenhaft und manchmal stark gekünstelt, aber sie ist schön. Renk gibt seinen Charakteren feine, duftige Schleier, die den Reiz noch erhöhen. — „Die beiden Brüder“ von Franz Himmelbauer erwecken in uns ein Gefühl, das sich wie leise, wohlige Musik in die Seele schmiegt. Erlösung und Befreiung weht uns aus diesem Stück entgegen und greift uns mächtig ans Herz; wir glauben wieder an das Weib und seine heilende Liebe. — Adolf Schwayers „Die Lackner Agnes“ ist ein ganz nettes Seelengemälde; allerdings steckt die Agnes nicht in der Rolle, in die sie paßt. — Hans Fraungruber gibt in der Erzählung „D'Lebensessenz“ einen ganz hübschen Spaß auf einer etwas rührseligen Unterlage. Die Schilderung der Personen und des Milieus ist trefflich gelungen.

Den zweiten Band eröffnet Emil Ertls „Als der Flieder blühte“, eine brillante psychologische Malerei. Das Thema, die Personen, die Umgebung — nichts ist uns neu, und doch ist uns diese Erzählung lieber, als die modernste

Originalitätshascherei. Mit Liebe und Sorgfalt, ja mit Andacht hat sich Ertl in seine Charaktere vertieft. Das alte Problem von der Freundschaft zwischen Mann und Weib begegnet hier zum soundsovieltenmal einem starren Nein. Ertl versteht das Weib zu schildern mit all seinen Vorzügen und Fehlern, mit seiner entschlossenen Festigkeit und seinem unerklärlichen Wankelmut. Jeder Pinselstrich an diesem Seelengemälde ist ein Meisterwerk. — „Der Totengräber" von Rainer Maria Rilke ist eine verworrene Geschichte, die zwar recht schöne Einzelwirkungen bietet, im ganzen aber keinen rechten Genuß aufkommen läßt. — Die „Sehnsucht" von Hugo Greinz ist eine nicht üble „on revient toujours"-Erzählung. — Heinrich v. Schullerns „Für immer!" Wenn nur diese schriftstellernden Ärzte die Tuberkulose nicht so entsetzlich ausbeuten würden! Wenn sie wenigstens nicht gar so handgreiflich dick auftragen möchten! Oelweins „Tbc" könnte ihnen zum Muster dienen. Im übrigen ist Schullerns Novelle nicht ohne Schwung und Tiefe. — R. Hawels „Waldfrieden" ist so eine Heimatskünstlerei mit vielen guten Seiten. Feine, gediegene, verständige Charakteristik ist der Hauptvorzug dieser Novelle. Etwas gewaltsam und gesucht ist die Lösung. — Den Schluß macht Hans Weber-Lutkow mit der Erzählung „Der Heiligenmaler". Da lauert auch die Tuberkulose im Hintergrunde, sie macht sich aber nicht so patzig breit und spuckt nicht so unappetitlich herum, weil Weber-Lutkow kein — Arzt ist. An der Novelle selbst ist auszusetzen, daß das Problem in einem falschen Rahmen steckt. Es ist so, als wenn ein steirischer Halterbub in der gewähltesten Sprache und nur in Versen spräche. Das Thema selbst ist nicht neu, aber hübsch beleuchtet.

Den Buchschmuck zum ersten Bande lieferte Rudolf Hanke, zum zweiten Alexander Hartmann. Es finden sich darunter wirklich reizende Vignetten, aber auch hie und da eine gedankenlose Kritzelei.

„Jung-Österreich tritt in die Schranken", sagt Max Morold im Geleitwort. Seinem herzlichen „Glück auf!" stimmen wir aufrichtig bei.

Dr. Karl Huffnagl.

Ländliche Besitz- und Schuldverhältnisse in 27 Gemeinden Steiermark's. Statistische Mitteilungen über Steiermark VIII. und X. Heft, Graz, Leuschner und Lubensky, 1901 und 1902. I. Teil: Besitzverhältnisse, 131 Seiten, II. Teil: Schuldverhältnisse 123 Seiten.

Die vorliegende Veröffentlichung verdankt in erster Reihe dem Bestreben des steiermärkischen Landtages ihre Entstehung, für die Schaffung eines Gesetzes über besondere Erbteilungsvorschriften für landwirtschaftliche Besitzungen mittlerer Größe das erforderliche Tatsachenmateriale zu sammeln. Das unter der Leitung Prof. Dr. Ernst Mischler's stehende landesstatistische Amt ist mit der Vornahme der hierauf bezüglichen Erhebung, ebenso wie mit einer weiteren Aufgabe betraut worden, dahingehend, für eine Anzahl typischer und zwar sowohl guter als auch mittlerer und schlechter Gemeinden alljährlich die Verschuldung des landwirtschaftlichen Besitzes festzustellen. Letztere Aktion sollte im Interesse der Errichtung einer Landeshypotheken-Anstalt durchgeführt werden. Für beide Aufgaben galt in erster Reihe der bäuerliche Besitz als Beobachtungsgegenstand. „Als Bauern wurden dabei jene Personen angesehen, welche ganz oder fast ausschließlich vom Ertrage eines selbst bewirtschafteten Gutes leben, in der Wirtschaft, wie die übrigen Hilfskräfte, mitarbeiten und die Lebensgewohnheiten der dörflichen

Bevölkerungselemente teilen." Die Erhebungsbeamten, H. Wimbersky, V. v. Kraft, E. Lubeč und H. Frh. v. Duka bereisten die vom Landesausschusse ausgewählten Gemeinden und erhoben auf Grund einer ihnen gegebenen Instruktion und eines Fragebogens alle als wichtig erkannten Momente an Ort und Stelle. Die allgemeine Instruktion gibt uns die volle Beruhigung über die Sachlichkeit der Erhebung und darüber, daß alle Vorsichtsmaßregeln getroffen worden sind, um die Beschaffung von materiell richtigen Daten sicherzustellen; hiezu ist ja schon des Mißtrauens wegen, das die Bevölkerung vielfach solchen ihr oft lästigen Umfragen entgegenbringt, der größte Takt und eine Fülle von Wissen, das der Erhebungskommissär schon mit sich bringt, notwendig. Leider muß ich darauf verzichten, den Fragebogen ausführlich mitzuteilen, welcher der Gesamterhebung zu Grunde lag; er umfaßt vier Gruppen von Fragen: 1. über die sozialwirtschaftlichen und agrarrechtlichen Verhältnisse, 2. über die Kredit- und Schuldverhältnisse, 3. über Arbeiter- und Dienstbotenverhältnisse, 4. über die landwirtschaftlichen Produktionsverhältnisse. Die Formularien sind in der Veröffentlichung abgedruckt, ebenso die zur Kontrolle und Ergänzung an die Raiffeisenkassen, Spar-, sowie an die Spar- und Vorschußkassen versendeten Fragebogen. Für den Zweck dieser Zeilen genügt es wohl, festzustellen, daß sowohl das Fragenschema als auch die Formularien mit der größten Sorgfalt ausgearbeitet sind und daß dabei der Fehler nur zu vieler Erhebungen vermieden wurde, Dinge ermitteln zu wollen, die der Gewährsmann geheimzuhalten oder zu verschleiern ein Interesse hat und worüber eine Prüfung der Richtigkeit der Angaben ausgeschlossen ist. Möge übrigens das Beispiel, das der steirische Landesausschuß gegeben hat, indem er die Mittel zur Verfügung stellte, die Erhebungen stets am Platze durch herumreisende Fachstatistiker durchführen zu lassen, Nachahmung finden; nur so kann wirklich gutes geleistet werden, weil nur dann der Erhebungskommissär, wenn er nach Hause kommt und die Aufbereitung des Materiales beginnt, in sich die Eigenschaft des Statistikers mit der des wirklich Sachkundigen verbinden kann. Wie viele Erhebungen wären für Gesetzgebung und Verwaltung zu wertvollsten Wegweisern geworden, die es tatsächlich nicht waren, ja vielleicht sogar ab und zu irreführten, wenn in den Bearbeitern jene beiden Eigenschaften vereinigt gewesen wären, d. h. wenn man nicht aus übertriebener und an falschem Platze angewendeter Sparsamkeit es unterlassen hätte, den theoretisch und technisch geschulten Statistiker auch zum Kenner der praktischen Verhältnisse zu machen. — Im folgenden beschränke ich mich darauf, einige allgemeine Bemerkungen über die analytische Darstellung der erhobenen Daten zu machen. Es werden zunächst die Erhebungsgemeinden nach der Häuserzahl, ihren demographischen Verhältnissen, in gewissem Sinne nach der Berufsgruppierung der Bevölkerung, insbesondere der besitzenden, geschildert. Dieses letztere Moment kommt in Kapitel II des 2. Abschnittes besonders eingehend zur Darstellung. Über die Größe der Besitzungen innerhalb der Gemeinde und die Stellung der Besitzer zur Gemeinde, als dort wohnend und nur dort besitzend, als dort wohnend und auch anderwärts besitzend, oder als auswärts wohnend, berichten weitere Kapitel. — Angesichts des selbstverständlichen Umstandes, daß für die wirtschaftliche und soziale Bedeutung eines Besitzes nicht nur seine Area, sondern auch die Art der Verwendung derselben entscheidend ist, mußte auch über die Kulturgattungen der Bodenfläche berichtet werden und zwar

nach Gemeinden und Besitzergruppen. Auch war Rücksicht zu nehmen auf die agrarischen Gemeinschaften; die Zugehörigkeit zu einer solchen ist ja oft von der größten Tragweite für den Wert eines Besitzes; freilich ist es schwer, diese Bedeutung ziffermäßig zur Darstellung zu bringen (S. 49 ff., insbesondere auch S. 54). Besonders sei hier auf die höchst interessanten Daten über den Leobener Wirtschaftsverein verwiesen. Das Vorkommen von Großgrundbesitz und Mitbesitzverhältnissen wird gleichfalls dargestellt; in Betreff der Bewirtschaftungsform wird konstatiert, daß der Pachtbetrieb überall, besonders aber beim bäuerlichen Betriebe nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt. In letzter Linie berichtet der erste Teil des vorliegenden Werkes über die Besteuerungsverhältnisse in den Erhebungsgemeinden. — Der zweite Teil untersucht nach politischen Gemeinden die Verschuldung der in denselben wohnenden Besitzer, insoweit sie Bauern, Keuschler resp. Taglöhner und Handwerker, Kaufleute, Gastwirte u. dgl. sind, also mit Außerachtlassung der Großgrundbesitzer, der agrarischen Gemeinschaften, der juristischen Personen und der Überländer, d. h. der außer der Gemeinde wohnenden Besitzer. Besonders die Hinweglassung der Überländer war berechtigt, da bei ihnen die Simultanschulden, deren Vorkommen eines der Haupthindernisse für die Herstellung einer vollkommenen Belastungsstatistik darstellt, jedenfalls eine ganz besonders große Rolle gespielt hätten; ähnliches gilt von den agrarischen Gemeinschaften. — Für jeden, der sich mit hypothekarstatistischen Erhebungen befaßt oder die einschlägigen methodologischen Fragen studiert, werden die Ausführungen auf S. 3 ff. von größtem Interesse sein. Hier tritt das höchst interessante Verhältnis zwischen dem grundbücherlichen und dem effektiven Schuldenstande hervor, das ja durchaus nicht dasjenige der Gleichheit ist. Die Rechtsgrundlagen der Schulden, Momente von höchster agrarpolitischer Bedeutung — ich verweise z. B. auf die Wichtigkeit derselben gerade für das Problem des Anerbenrechtes — sind eingehend zur Darstellung gebracht. Auch die Provenienz der Kapitalien von Geldinstituten, Privatgläubigern und Verwaltungskorporationen und die Dauer der Hypothekarschulden wurde ermittelt, ebenso wie die üblichen Rückzahlungsmodalitäten und die Zinsfußverhältnisse. — Mit Rücksicht auf den Raum hebe ich im folgenden nur noch die Abschnitte hervor, in welchen über den Verkehrswert der Besitzungen, der ja meist wesentlich höher ist, als der Ertragswert, und über den Personalkredit gehandelt wird. In der letzteren Richtung scheint uns besonders der Abschnitt über die Gläubiger der Personalschulden von Bedeutung. Ich glaube, wohl behaupten zu dürfen, daß die vorliegende hypothekarstatistische Erhebung das methodologisch vollkommenste ist, was in dieser Richtung bisher geleistet wurde, daß sie also methodologisch geradezu als Muster gelten kann. — Mischler stellt uns noch ein drittes Heft, das über die Güterbewegung sprechen, Einzelheiten mitteilen und Monographien über jede Erhebungsgemeinde für sich bieten soll, in Aussicht. Wenn es erschienen sein wird, werden wir ein Werk zur Verfügung haben, das hoffentlich bald und in möglichst weitem territorialem Umfange Nachahmung findet.

v. Schullern.

